This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

FA18.3

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

JOHN HARVEY TREAT

OF LAWRENCE, MASS.

(Class of 1862)

REVUE

DE

L'ART CHRETIEN

ARRAS. — Typographie Rousseau-Leroy.

REVUE

DE

L'ART CHRETIEN

RECUEIL MENSUEL

D'ARCHEOLOGIE RELIGIEUSE

DIRIGÉ PAR

M. L'ABBÉ J. CORBLET

de la Société Impériale des Antiquaires de France

SIXIÈME ANNÉE

PARIS

LIBRAIRIE DE CH. BLERIOT, 55, QUAI DES GRANDS AUGUSTINS

MDCCCLXII

FA18.3

Harvard College Library
Nov 14. 1912
Treat fund

MONUMENTS CHRÉTIENS PRIMITIFS

à Marseille.

QUATRIÈME ARTICLE [1]

SARCOPHAGE N° 5.

L'ordonnance architecturale de ce sarcophage est aussi gracieuse qu'imposante (*Voir la planche ci-jointe*). Huit arbres s'élancent en forme de colonnes uniformes, confondant leurs rameaux à larges feuilles pour dessiner des arcades et diviser les compartiments. De nombreux symboles rehaussent encore l'harmonie du plan et rendent plus sensible la vie de cette végétation en berceau. Pour varier l'ensemble des troncs d'arbres espacés avec symétrie, l'artiste a disposé sur deux d'entr'eux d'énormes serpents qui les enlacent étroitement dans toute leur hauteur, tandis qu'un limaçon, chargé de sa coquille, s'allonge pour atteindre le sommet d'un troisième.

C'est dans les sept compartiments que se déroule une série de compositions qui seront l'objet de notre étude.

Des mains sacriléges ont mutilé cette belle page de l'art

[1] Voir le tome IV, p. 5.

chrétien primitif. Heureusement les débris retrouvés presqu'intégralement ont pu être coordonnés par les soins du conservateur du Musée marseillais, fidèle à la prescription toujours providentielle des paroles évangéliques : *Colligite fragmenta ne pereant* [1]. Il nous sera donc facile d'en interpréter les scènes historiques, si ce n'est au centre où la composition a disparu à peu près en entier.

Elle a disparu à une époque antérieure au saccagement de l'abbaye de Saint-Victor, et l'on jugera combien cette mutilation spéciale mérite de regrets, sous le rapport de l'Iconographie chrétienne.

Quel motif a pu inspirer un pareil acte de vandalisme? L'historien de Marseille, on le sait, a publié dans ses *Annales* les bas-reliefs antiques conservés dans la double église de Saint-Victor. Le dessin du sarcophage qui nous occupe, fort grossier d'ailleurs et inexact dans son ouvrage, n'accuse que des ombres, au point où le marbre a été brisé à coups de marteau; mais l'annaliste en passe la cause sous silence. Il y a lieu pourtant de s'étonner que parmi les nombreux monuments réunis autrefois dans nos célèbres catacombes, celui-là seul ait été dégradé : pas plus que les autres il n'était jamais sorti du sanctuaire confié à la garde des moines.

Dans un livret imprimé et vendu avec l'autorisation des chanoines de Saint-Victor [2], on a invoqué une vieille tradition pour expliquer cette fâcheuse mutilation. Certes, si le fait transmis à la mémoire de nos aïeux était absolument vrai, il ne saurait justifier l'action des Iconoclastes qui en auraient été les auteurs.

[1] JOAN. VI, 10.

[2] *Notice des monuments conservés dans l'église.... de Saint-Victor de Marseille*, page 18.

Admettons, en effet, pour un instant, que la composition du sujet détruit renfermât quelque réminiscence payenne, une figure allégorique sans voiles, je ne sais quoi d'équivalent, pourquoi aurait-on attaché plus d'importance à ces simples indications que ne l'avaient fait les premiers fidèles ? Et surtout, pourquoi, dans le but de se dégager d'un détail exceptionnel, se serait-on permis de dénaturer la composition entière ?

Mais la tradition invoquée est dénuée de preuves, au témoignage de l'auteur de la *Notice*. Nous en sommes aussi pleinement convaincu : l'observation qui va suivre suffira sans aucun doute à nos lecteurs pour le leur démontrer.

La composition du milieu de notre sarcophage appartenait par le fond et les détails à la religion chrétienne : historique, elle n'a pu comporter que des personnages du Nouveau Testament : or, jamais les artistes chrétiens qui avaient cru pouvoir, du consentement de l'Église, représenter habituellement sans voiles Adam et Ève au paradis terrestre, Isaac sur son bûcher, Daniel dans la fosse aux lions, Jonas rejeté sur le rivage par la baleine, etc., n'ont montré, dépouillés même légèrement, les disciples régénérés du Sauveur : allégorique, elle n'a pu être combinée qu'à l'aide des signes traditionnels, symboles sacrés et très-chastes, comme on peut s'en convaincre en examinant les sarcophages dont le sujet central ne constitue point un souvenir historique.

Notre grand intérêt serait maintenant de pouvoir saisir le secret total de la composition disparue. Pour arriver à un résultat au moins probable, s'il ne nous était pas donné d'atteindre à la certitude, il n'est pas de recherches que nous n'ayons faites dans le riche et vaste domaine des produits de l'Art chrétien. Plusieurs hypothèses se sont présentées à notre esprit. Avant de les exposer, décrivons le

marbre devenu muet et indiquons en termes précis les restes de la scène qui n'ont pas été violés, jusqu'aux plus humbles jalons que le marteau a respectés. Il nous paraît superflu d'ajouter que la fidélité de notre gravure ne laisse rien à désirer.

Deux cerfs se désaltèrent à des sources d'eau qui jaillissent du sein d'un monticule ; au sommet de ce monticule, un tenon qui servit peut-être de base à un objet quelconque est demeuré debout : dans l'étendue du compartiment on remarque sept autres tenons et un fort éclat de marbre au centre même. Les trois tenons de la partie supérieure sont également espacés : deux d'entr'eux ont conservé les traces d'une faible ornementation, c'est-à-dire que le ciseau les a légèrement travaillés çà et là ; les tenons qui font partie du dos de chaque cerf sont d'aplomb avec les lignes saillantes de leur corps.

Quant à l'éclat du marbre qui se voit au milieu, on y distingue au-dessous un double appendice à peine fouillé en creux. De plus, dans tous les sens du champ du bas-relief, entre les tenons et sauf à l'endroit brisé, le marbre a été uni par le ciseau.

A droite et à gauche de cette composition centrale, quatre Apôtres se tiennent debout, deux à deux, sous leurs arcades respectives : on reconnaîtra saint Pierre et saint Paul dans les Apôtres les plus rapprochés : leur main droite est levée en vif témoignage d'admiration. De la gauche, saint Paul tient le volume relié de l'Évangile, et saint Pierre serre un pan de son manteau. Le reste de leur costume est conforme à la tradition dont nous avons déjà parlé.

La pose accentuée des bienheureux disciples nous révèle incontestablement une scène importante. On dirait qu'ils admirent, pleins de respect et d'amour, ou le Fils de Dieu lui-

MUSÉE DE MARSEILLE — SARCOPHAGE N° 5.

même en personne ou un symbole qui le leur rappelle énergiquement. Ils font plus; ils adhèrent de toute leur conviction à ce qu'ils entendent ou à ce qu'ils contemplent.

Ce groupe d'Apôtres nous a conduit à une première hypothèse : il nous a incliné à penser que le Sauveur des hommes, seul ou avec ses deux jeunes disciples, comme on le représente si souvent dans la composition de JÉSUS DOCTEUR, occupait la partie supérieure du compartiment central : ou bien que l'artiste l'avait sculpté assis sur un trône avec le livre ouvert de l'Évangile, sujet très-familier encore aux ouvriers de l'art chrétien primitif.

L'allégorie des cerfs se désaltérant n'avait rien d'opposé ni d'étranger à la présence de Jésus : elle pouvait, au reste, avoir son trait d'union dans l'agneau hautement symbolique qui aurait été posé en rapport avec les cerfs, comme il s'en montre à peu près toujours inséparable dans les marbres et les verres antiques [1].

Il nous semblait alors voir apparaître Jésus, sous la forme d'un adolescent plein de charme et de vérité, debout, montrant du doigt la source d'eau vive ouverte à ses pieds, appelant à lui les âmes altérées et répétant les mêmes paroles qu'il fit entendre à Jérusalem :

« Jésus étant entré dans le temple, dit l'Évangéliste, le « dernier jour qui était un jour solennel, il se tenait debout « et criait, disant : Si quelqu'un a soif, qu'il vienne à moi « et qu'il boive; celui qui croit en moi, suivant l'Écriture,

[1] Dans un travail précédent, nous avons publié une frise où figure le même sujet (*Revue de l'Art Chrétien*, mai 1859). Sans sortir de l'abbaye de Saint-Victor, on aurait pu voir, avant la Révolution, un autre sarcophage dont le principal sujet renfermait l'agneau et les cerfs se désaltérant à ses pieds, entre deux palmiers (Voir le dessin qu'en a donné Ruffi dans l'*Histoire de Marseille*, tome II, 125).

« des fleuves d'eau vive s'échapperont de son cœur [1] : » ou redisant aussi la miséricordieuse et pressante invitation que le disciple bien-aimé attache à ses lèvres dans l'Apocalypse : « Je donnerai gratuitement à boire de la source d'eau vive à « celui qui aura soif [2]. »

Dans cette interprétation, les cerfs représentent les fidèles saintement altérés. Ils sont, en effet, aux termes du royal Psalmiste, le plus sensible symbole de la soif ardente qui tourmente les âmes des vrais disciples [3] ; et l'Agneau, d'après l'Apocalypse, les conduit avec une généreuse dilection aux fontaines inépuisables [4].

Prises en elles-mêmes et à part, de semblables compositions appartenaient à l'ordre traditionnel : et quoique nous ne les ayons jamais rencontrées en relation avec l'allégorie des cerfs, ce n'était point une raison suffisante pour en repousser l'admission. Il y a quelques types que les antiquaires érudits savent fort bien ne pas avoir été reproduits, quoiqu'ils fussent fort instructifs et pieusement poétiques.

Une seconde hypothèse s'est offerte à notre étude, au souvenir de deux sarcophages encore existants dans la crypte vénérable de l'église Saint-Maximin. Ces sarcophages, qui ont renfermé les ossements de sainte Marie-Madeleine et de saint Sidoine, ont aussi été brisés dans le compartiment central. L'un d'eux se montre avec dix tenons, l'autre avec six : la surface entre les tenons paraît de même unie au ciseau.

[1] Joan. vii, 37, 38.

[2] *Apoc.* xxi, 6.

[3] Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus.... sitivit anima mea ad Deum fortem, vivum.... *Psalm.* xli, 1, 2.

[4] *Apoc.* vii, 17.

L'abbé Faillon, qui les a dessinés dans son ouvrage élevé à la gloire des apôtres de la Provence [1], a essayé d'interprêter les sujets mutilés du milieu. Il croit que la Croix triomphante du Sauveur les décorait tous deux. Celui de saint Sidoine a maintenu, à la vérité, une partie de l'arbre de la Rédemption, émaillée de pierres précieuses; dans l'autre, il n'en reste aucune trace.

Le sujet de notre sarcophage marseillais n'était-il pas le fruit de la même conception? Pour être exact, nous devons dire que les tombeaux de la crypte de saint Maximin ne présentent point l'allégorie des cerfs; à leur place on reconnaît les deux figurines traditionnelles à costume guerrier.

Malgré cette différence de détails, il semble, à première vue, surtout en examinant les rapports des tenons supérieurs et l'existence du tenon qui domine le monticule, que le type glorieux de la Croix a pu être reproduit sur notre sarcophage : et loin que l'allégorie des cerfs en éloignât la possibilité, elle y rencontrerait une certaine harmonie : à la base de la Croix, ils indiqueraient aux fidèles qu'ils boiront à longs traits la vie éternelle dans le sang même qui découla de l'arbre divin [2]. Rien ne s'opposerait davantage à cette idée, en ce qui concerne les Apôtres. Ils seraient là dans leur admirable expression, tant en leur nom qu'en celui de l'Église, pour exalter le triomphe de la Croix et se nourrir avidement des fruits de sa victoire; Pierre et Paul surtout y méditeraient les paroles brûlantes que les générations auront à recueillir dans leurs discours et dans leurs épîtres sur le magnifique thême de l'étendard sacré de leur Maître.

[1] *Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Marie-Madeleine en Provence....* etc., tome 1, 461 et 763.

[2] Qui bibit meum sanguinem habet vitam æternam. JOAN. VII. 55.

En supposant que la Croix latine concordât difficilement, si elle s'y trouvait unique et sans autre ornement, avec le nombre et la distance respective des tenons, nous avions combiné un autre plan qui complétait le type de la Croix triomphante. Il s'agissait de placer, à l'extrémité de la longue branche, la couronne émaillée avec le monogramme du Christ, le X et le P entrelacés dans une des formes variées qu'a inventées l'art chrétien primitif; ou sans monogramme avec une flamme au centre; ou bien l'alpha et l'oméga pendant aux croisillons; ou la bannière à droite et à gauche, comme était figurée plus particulièrement la croix dite de Résurrection. Le sujet en est magnifique, et il a été plusieurs fois répété dans les sarcophages [1]. Naturel au IVe siècle, alors que la Croix trop longtemps humiliée triomphait en tous lieux; éminemment éloquent en iconographie chrétienne, depuis la révélation du *Labarum* à Constantin et la révélation plus salutaire encore dont fut l'objet l'impératrice Hélène, sa présence domine un nombre considérable de monuments : elle suscite dans les imaginations et dans les cœurs un enthousiasme inexprimable. Les poètes Prudence, Paulin, Fortunat de Poitiers, la popularisent au plus haut degré, en célébrant dans leurs hymnes les vertus et l'immortalité de l'étendard réel de Jésus-Christ.

[1] Sur l'un des sarcophages d'Arles dessinés par Millin, on admire cette scène : la croix enrichie de perles; à ses pieds les deux figurines; sur les branches deux colombes; à son sommet le monogramme du Christ entrelacé dans une couronne feuillagée; à côté de la croix, deux Apôtres sont debout dans une attitude qui rappelle les nôtres. *Voyage dans le Midi de la France*, planche LXV, 3.

Dans les *Antiquités des Basses-Alpes* de Henri, le même sujet est gravé sur un sarcophage; on y voit de plus le soleil et la lune à droite et à gauche du monogramme couronné.

Voyez aussi ARINGHI, *Roma subterranea*, tome I, 311.

Le complément de la couronne florissante relève le noble éclat de la Croix. Ce vers antique le traduit avec bonheur : « Porte d'abord la Croix, si tu veux conquérir la couronne [1]. » Et, si notre interprétation allégorique obtenait une faveur légitime, elle remettrait en notre mémoire le distique du même saint Paulin, composé par lui en face de deux croix émaillées et ceintes d'une couronne de fleurs :

Ardua florigeræ crux cingitur orbe coronæ
Et Domini fuso tincta cruore rubet [2].

Elle ferait aussi souvenir de la belle mosaïque de St-Jean-de-Latran à Rome, où la Croix veuve de Jésus-Christ est décorée avec splendeur, plantée sur le sommet d'une montagne mystique et baignée d'eau. Cette eau s'échappe en quatre courants dans lesquels viennent s'abreuver des cerfs et des brebis.

A la suite de cet exposé, dont on me pardonnera la longueur, s'il sert à rendre plus facile la tâche des interprètes qui examineront ce sarcophage après moi, il est de mon devoir de dire mes doutes à l'endroit de toutes ces hypothèses. Deux mots suffiront à cet égard : indépendamment de la distribution des tenons qui ne laissent pas à l'imagination le pouvoir de se méprendre, outre l'éclat du marbre, au milieu du compartiment, qui ne peut s'accorder avec nos premiers sujets précités, il s'élève contre la supposition d'une scène à personnages, une difficulté majeure : la surface entre les tenons et dans tous les sens, à l'exception de la brisure du centre, étant unie au ciseau, on ne peut admettre qu'il y eût là des statuettes inhérentes au bloc ; car, quel que soit

[1] Tolle crucem, si vis auferre coronam. S. PAULINI *opera*.
[2] S. PAULINI *Epist.* XII, *ad Severum*.

le relief des statuettes sur les sarcophages, elles sont prises toujours dans la masse du marbre et y adhèrent de toute leur forme; et puis, lors même qu'elles en seraient encore plus détachées, comment l'ouvrier aurait-il pu unir le marbre derrière ces statuettes?

Evidemment à cette place privilégiée de notre sarcophage s'épanouissait une composition en saillie, retenue au bloc par les tenons; une sculpture à jour, fouillée comme on fouille les arbres, les croix, les couronnes.

Quelle était cette composition? Notre dernière hypothèse l'a montré à nos lecteurs : plus probable que toute autre, elle ne résoud pas néanmoins victorieusement la question relative au nombre et à la distance qu'occupent les tenons.

C'est pourquoi nous préférons nous tenir sur la réserve et ne pas sortir du domaine des hypothèses, à l'égard de cette étude qui, selon nous, attend encore son juge : *et adhuc sub judice lis est.*

En poursuivant l'exposé des scènes successives du sarcophage, nous avons sous nos yeux trois sujets qui paraissent fréquemment sur les monuments chrétiens primitifs; le quatrième est fort rare.

Celui qui occupe l'extrémité à droite — par rapport au spectateur — représente saint Pierre avec un israélite et discutant ensemble : l'israélite est bien reconnaissable à son couvre-chef perlé, coiffure dont il y a un grand nombre d'exemples sur les sarcophages [1]. Nous pensons qu'il n'est autre que le serviteur du grand-prêtre Caïphe, le même qui interpella le disciple effrayé en lui disant : Ne vous ai-je pas vu dans le jardin avec Jésus de Nazareth, et auquel Pierre

[1] Voir surtout les sarcophages où est gravé le sujet de Moyse frappant le rocher avec un bâton.

répondit négativement [1]. Il porte le costume des serviteurs.

La scène de ce compartiment est voisine de celle qui rappelle Jésus-Christ prédisant à saint Pierre qu'il le trahirait par trois fois avant que le coq eût chanté : elle en est comme la suite et l'accomplissement. Le Sauveur dans cette composition a, comme toujours, trois doigts de sa main droite levés. Quelques archéologues ont cru y reconnaître le symbolisme du triple reniement. Le coq est aux pieds de l'Apôtre qui paraît déconcerté des paroles de son auguste Maître et qui a le bras droit levé pour protester qu'il ne l'abandonnera jamais, quand même il serait délaissé par tous les disciples.

Pour l'interprétation des deux scènes appartenant aux compartiments de gauche, nous ne serons pas d'accord avec des antiquaires justement renommés. Dans l'une et dans l'autre, un personnage est conduit devant les tribunaux.

La première à l'extrémité du sarcophage se retrouve souvent sur des bas-reliefs primitifs : le prisonnier est amené par des gardes, les mains liées derrière le dos. Au tombeau de Junius Bassus extrait des catacombes de Rome, il est entre deux gardes romains ; à celui de sainte Marie-Madeleine qu'on possède à St-Maximin, on n'en remarque qu'un, comme dans le sarcophage marseillais ; mais le sujet est le même sur les trois bas-reliefs. Dans chacun d'eux apparaît un arbuste noueux qu'on prendrait pour un roseau : dans les deux derniers on distingue un objet indécis, pouvant peut-être indiquer une proue de barque : le prisonnier porte le costume donné par la tradition au Sauveur et aux Apôtres : tunique, manteau et sandales. Le garde porte la chlamyde agrafée des Romains ; il tient des deux mains un rouleau, ou une arme, ou un bâton assez mal accusé.

[1] JOAN. XVIII, 26.

Torrigio voit dans cette composition Jésus-Christ conduit au supplice. Bottari pense qu'on doit y voir la prise du Sauveur au Jardin des Olives : selon lui l'arbuste noueux serait un olivier. Aringhi, au contraire, l'interprète par la prise de saint Pierre à Jérusalem ; enfin, l'abbé Faillon, dans l'explication qu'il donne du tombeau de sainte Marie-Madeleine, dit aussi comme Bottari que le sujet dont il s'agit représente l'arrestation de Jésus au Jardin des Oliviers [1]. Nous sommes de l'avis d'Aringhi ; avant d'en formuler les raisons, occupons-nous de la scène suivante d'un autre prisonnier traîné par les juifs, la corde au cou.

Ce type a plus d'une similitude avec les deux scènes posées à la même place dans les tombeaux de Bassus et de sainte Marie-Madeleine. C'est encore dans les trois un prisonnier conduit par des gardes dont les costumes sont néanmoins différents. L'abbé Faillon y retrouve le Sauveur, au moment où il fut souffleté par l'un des serviteurs du pontife Anne [2].

Je répète que, dans ce sujet comme dans l'autre, si l'arrestation ne concerne pas Jésus-Christ, elle regarde l'un de ses disciples traîné devant les juges [3]. Or, pas plus que dans le premier sujet, je ne puis y découvrir le Sauveur.

[1] *Monuments inédits de l'apostolat de sainte Marie-Madeleine*, tome 1, page 459,

[2] *Monuments inédits*, t, 1, 463.

[3] Millin, qui a beaucoup parlé de nos tombeaux marseillais, s'est tû sur chacune de ces compositions. Quant au rédacteur de la *Notice des monuments de Saint-Victor* dont nous nous sommes occupé plus haut, après avoir dit naïvement, à l'occasion de la figure brisée du milieu du sarcophage « qu'elle ne pouvait « être que l'esprit des ténèbres, qui tâchait de détourner les humains des eaux « salutaires dont les cerfs se désaltèrent, » il ajoute, comme pour confirmer son jugement : « Au reste, Judas est représenté sur ce tombeau, la corde au « cou et la bourse à la main. » C'est une distraction un peu forte, qui a été répétée dans les *Notices* successives du Musée de Marseille, à l'article des sarcophages.

Des interprètes de l'antiquité chrétienne ont cru reconnaître quelques scènes de la Passion de l'Homme-Dieu dans certains sarcophages primitifs. Ils avouent qu'à la vérité dans les siècles les plus rapprochés du berceau du christianisme, il n'y a pas un seul monument de sculpture ou de peinture, ni une mosaïque, où l'on ait présenté à la piété des fidèles le Christ flagellé, couronné d'épines, portant sa croix ou mourant sur l'infâme gibet; mais ils pensent qu'il n'en a pas été de même des scènes antérieures à la flagellation : nous n'hésitons pas à nous prononcer dans un sens plus général. Nous croyons donc que l'art chrétien n'a représenté qu'un seul trait de la Passion du Sauveur, c'est celui où il est amené devant Pilate et où le gouverneur de la Judée proteste en faveur du Juste devant tout le peuple assemblé, se lavant les mains pour témoigner de sa propre innocence en cette accusation inouïe : deux scènes ordinairement unies, quoique renfermées dans un double compartiment [1]. Or, ce fait exceptionnel, l'art chrétien ne l'a figuré que parce qu'il renferme pour le divin accusé plutôt un titre de gloire qu'un souvenir d'humiliation et de douleur. C'est pourquoi partout où ces antiquaires, habituellement si judicieux dans leurs observations, ont signalé le Sauveur soit en état d'arrestation, soit chez Hérode, soit ailleurs, il faut reconnaître un de ses disciples traîné devant ses juges spéciaux.

Personne, en effet, n'ignore à quel point les premiers athlètes de la foi se sont étudiés à dérober à tous les regards l'ignominie du supplice du Rédempteur. On ne voulait montrer l'Homme-Dieu que sous de nobles attributs, de riantes

[1] Voir notre sarcophage n° 2, dans la *Revue de l'Art chrétien*, juillet 1859, et les tombeaux de Junius Bassus et de sainte Marie-Madeleine dans l'ouvrage de l'abbé FAILLON déjà cité.

couleurs, de glorieuses allégories. Sa puissance, ses prédications, ses miracles, la mission qu'il confia à ses Apôtres reviennent constamment dans toutes les pages de l'art primitif; ses souffrances n'y apparaissent jamais [1].

La Croix même, lugubre et émouvant trophée de la mort, la croix ne devait être peinte ou sculptée que resplendissante d'émaux et de perles, que surmontée de couronnes, que triomphante en un mot.

« La mort du Sauveur était de préférence rappelée par le « symbole de l'Agneau, mais cette innocente victime on ne « la voulait pas morte; il la fallait vivante [2]. »

Si les disciples au contraire sont reproduits par l'art chrétien, arrêtés, conduits en prison et même lapidés [3], leur présence et leur humiliation couvrent d'honneur leur divin Maître; car ils sont les témoins de sa divinité; ils en publient le triomphe à leur manière; pleins de joie et de dévouement, ils la confesseront jusqu'à la mort [4],

Au reste, si notre opinion pouvait être contrariée par quelque fait certain et inconnu de nous, elle n'en serait pas moins fondée pour les scènes de notre sarcophage marseillais.

L'art chrétien des premiers âges, nul ne le contestera, a toujours manifesté Jésus-Christ durant sa vie mortelle, selon le type traditionnel que voici : Figure d'adolescent, imberbe, à longs cheveux abondants et bouclés sur les épaules. Après sa résurrection, il est ordinairement peint et sculpté avec la

[1] Raoul-Rochette, *Mémoire sur les antiquités chrétiennes* (dans les *Mém. de l Acad. des Inscrip.*, etc., p. 165).

[2] *Le Christ triomphant ou le Don de Dieu*, par M. Grimouard de Saint-Laurent (Extrait de la *Revue de l'Art Chrétien*, p. 2).

[3] Comme saint Etienne dans le sarcophage n° 2. — *Revue de l'Art Chrétien*, juillet 1859.

[4] *Act. Apost.*, v, 41.

barbe et les cheveux d'un homme âgé, et rarement dans l'éclat de la jeunesse [1].

« Dans cette multitude sans nombre de figures du Sauveur « pendant sa vie mortelle, sculptées sur les anciens sarco- « phages, nous ne connaissons, dit le docte et fort judicieux « Bottari, qu'un seul exemple où il est montré d'une ma- « nière contraire à la tradition, c'est celui du tombeau de « Junius Bassus [2]. »

Bottari en signalant ce fait unique aurait dû fournir des preuves pour démontrer le fait même de l'exception : il ne l'a point fait; mais au fond il est si peu rassuré en face de son affirmation, qu'on voit bien qu'il incline à donner droit au sentiment d'Aringhi. L'abbé Faillon appuie la remarque de Bottari et confirme en particulier l'application de cette règle invariable, en indiquant les autres groupes du même sarcophage où Jésus-Christ paraît toujours imberbe : il en conclut que sur le tombeau de Bassus, ce n'est point le Sauveur qui est conduit en prison, puisqu'il est barbu [3]. Nous nous sommes demandé pourquoi le savant archéologue ne concluait pas de même pour la scène du tombeau de sainte Madeleine. C'est qu'il n'a point reconnu l'identité des compositions dans les deux bas-reliefs. Or, plus on examine attentivement ces sujets, plus on est frappé de leur similitude : même pose du garde romain; arbuste noueux des deux côtés; même place où se passe la scène, à l'extrêmité gauche du sarcophage. Si donc cette identité était démontrée, comme Jésus-Christ est barbu dans cette composition, l'exception

[1] On s'en rendra compte en parcourant les grands ouvrages inspirés par l'étude des Catacombes de Rome et en visitant les sarcophages de Marseille, d'Arles, de Toulouse, d'Aix, de St-Maximin, etc.

[2] 1er vol., p. 35.

[3] *Monuments inédits*.... tome I, 443, note *a*.

alléguée disparaîtrait. Que l'on compare maintenant les planches des trois sarcophages, il deviendra évident qu'elles se ressemblent, qu'elles redisent le même type, et dès-lors il suit pour notre double composition en particulier, que les prisonniers mis en scène étant barbus et à courte chevelure, représentent des disciples du Sauveur, et non le Sauveur en personne.

Nous n'avons pas à nous occuper beaucoup du nom de ces disciples. Saint Pierre et saint Paul ont été conduits devant les juges, ils l'ont même été bien des fois par les Juifs et par les soldats de l'empire. Assurément, nous admettrons toujours de préférence qu'il est question de ces deux Apôtres plutôt que de tout autre disciple, parce qu'ils se montrent le plus souvent dans les sarcophages primitifs et dans bien des scènes différentes.

Rien n'empêche pourtant que l'on ne s'arrête à la personne seule de saint Pierre. On y serait d'autant mieux disposé que le chef des Apôtres est déjà représenté dans les deux derniers compartiments à droite, ainsi que nous l'avons exposé. Le Sauveur lui avait prédit que « devenu vieux, il serait forcé de livrer ses mains, qu'un autre le ceindrait et le mènerait malgré lui [1]. »

Nous aurions là son arrestation à Jérusalem par ordre d'Hérode et sa dernière arrestation à Rome fulminée par l'empereur Néron. Quant à la variété des costumes, il est à remarquer qu'une première fois, c'est un soldat romain qui exécute l'ordre d'arrêt [2]; la seconde fois ce sont deux jeunes personnages à longue tunique et en sandales dont l'un a pour couvre-chef une toque festonnée et élégante.

[1] Joan. xxi, 18.

[2] Sa tunique est relevée par une ceinture : il porte la chlamyde, costume des soldats romains, comme on le voit sur la colonne Trajane.

Il nous reste à indiquer les symboles répandus sur la décoration architecturale du monument chrétien.

Les deux serpents qui étreignent les avant-derniers arbres et qui s'élancent pour dévorer de petites colombes ou des œufs dans leurs nids, signifient sans contredit la fureur du démon : ce serpent antique, selon les saints Livres, qui s'anime et se jette sur les jeunes âmes encore pures et blanches d'innocence pour les dévorer [1]. Dans certains sarcophages la tentation d'Adam et d'Ève, au Paradis terrestre, est désignée par le serpent entortillé autour de l'arbre de la science du bien et du mal. De douces colombes habitent dans les feuillages entrelacés des arbres mystiques qui les nourrissent de leurs fruits. Les nids des colombes sont formés de petits paniers de joncs. Au sommet de quelques-uns des arbres, l'œil attentif peut saisir des pains — mémorial des agâpes ou symbole de l'Eucharistie — de forme ronde, avec une incision en croix qui avait fait donner par les Romains à leur pain domestique le nom de *Quadra*, et que le Christianisme, dit Raoul-Rochette, s'était si facilement appropriés, en y attachant avec le signe de la rédemption l'intention qui lui était propre [2].

Le limaçon qui s'allonge pour monter vers les branches portant sur son dos sa fragile maison, est fort rare dans les sarcophages. Je ne l'ai vu qu'une fois, dans l'ouvrage d'Aringhi, parmi les animaux symboliques représentés par l'art chrétien. Millin pense que le limaçon est ici un emblême de prudence : à notre avis, il serait plutôt sur les sarcophages un emblême de résurrection.

L. T. DASSY. O. M. I.
Correspondant des Comités historiques.

[1] Au sarcophage d'Arles qui porte la même ordonnnance d'architecture, il n'y a qu'un seul serpent.

[2] *Tableau des Catacombes de Rome*, page 152.

DES LANTERNES

L'usage des lanternes est fort ancien, comme en fait foi l'histoire de Diogène.

Sur d'anciennes gravures, on voit souvent le Christ au Jardin des Oliviers, au moment où les soldats arrivent pour le faire prisonnier, munis de torches et de lanternes. On représente parfois les retraites sauvages des ermites et des anachorètes éclairées la nuit par une lanterne.

1

Le premier dessin que nous donnons est une lanterne romane en cuivre rouge. Elle est percée d'ouvertures remplies par des cabochons en cristal de roche qui devaient produire un effet de lumière très-vif par l'éclairage intérieur. Entre les cabochons serpentent des arabesques gravées. Ce curieux meuble provient de l'église de Wetteren, dans les Flandres, près de Gand, et servait probablement pour accompagner le prêtre, quand il portait le saint Viatique.

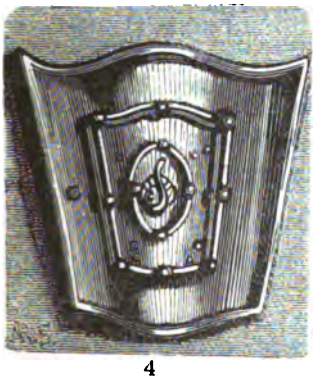
La seconde, de style ogival, était destinée à être suspendue, en forme de lampe, à une voûte ou à un plafond. Je l'ai dessinée d'après une vignette d'un manuscrit de la Bibliothèque royale de Bruxelles, portant le numéro 9,169.

3

Un enfant de chœur, portant une bannière ornée de la croix et une sonnette, est le sujet de la troisième vignette. La hampe de la bannière est surmontée d'une lanterne couronnée d'un globe et de la croix. C'est une gravure de 1493 qui figure dans la grande chronique allemande, connue vulgairement sous le nom de *Chronique de Nurenberg*.

2

Le Musée de la porte de Hal conserve un bouclier du XIVe siècle, d'une forme très-simple et de petite dimension. Au milieu se trouve un crochet ou crampon pour y attacher une lanterne sourde. Cette partie manque à cette arme curieuse, qui pouvait aussi servir pendant les ténèbres de la nuit. On désignait ces sortes d'armes sous le nom de *boucliers de nuit* (*fig.* 4). Le grand cadre du centre est fixé sur l'arme par des chevilles ou boulons à têtes rondes rivées, le tenant isolé du champ. Il en est de même du petit cadre ovale qui entoure le crampon destiné à agrafer au milieu la lanterne sourde.



4

ARNAUD SCHAEPKENS.

LES CATACOMBES

considérées comme type primitif des églises chrétiennes *.

Quand tout venait de changer dans le monde moral, et que, des hauteurs du Calvaire, un Dieu jetant à tous les peuples une parole d'unité, les conviait à une vie nouvelle dans un même culte et une même foi; quand cette double expression des premiers besoins de l'humanité s'était manifestée par d'innombrables symboles, ne fallait-il pas à cette religion qui recueillait l'immense héritage de toutes les âmes, des temples où respirât, comme dans ses dogmes et ses prières, l'esthétique d'un intime et mystérieux enseignement? Cette religion du cœur et de l'esprit ne pouvait abjurer un droit qu'avaient usurpé sur ses primitives inspirations les fausses doctrines du paganisme — et si celui-ci, comme nous l'avons établi déjà, variait les formes de son architecture religieuse d'après les caractères différents de ses divinités [1], comment les premiers maîtres du Christianisme

* Extrait d'une *Histoire générale du Symbolisme religieux*, que l'auteur achève en ce moment, et dont il a bien voulu détacher pour les lecteurs de la *Revue* ce curieux chapitre. Les notes qui se réduisent ici, pour plus de brièveté, à de simples renvois, seront accompagnées dans l'ouvrage de M. l'abbé Auber des textes originaux qui servent au sien de pièces justificatives, et deviendront un vaste recueil de matériaux et de témoignages empruntés à tous les siècles.

[1] Cette thèse fait le sujet d'un des chapitres précédents.

auraient-ils pu méconnaître l'importance d'une création parallèle au profit de la véritable révélation? Cet idéal nécessaire ne s'était-il pas d'ailleurs essayé, pour ainsi dire, chez le peuple dépositaire des prophéties, et ne semblait-il pas encore indiquer de loin aux enfants de la promesse un tabernacle, nouveau comme tout le reste, et le plus digne par son spiritualisme du Dieu qu'on y devait adorer « en esprit et en vérité [1] ? » Ce Dieu qui réalisait en sa personne le type des patriarches [2], qui avait prescrit à Noé les mesures diverses de l'arche libératrice, mesures dont les nombres renferment des mystères symboliques [3], devait-il faire moins pour son Église en qui tous les hommes doivent être sauvés, et que l'arche représentait, au dire de tous les interprètes [4] ? — Il y avait plus : cette grande merveille qu'on appela le temple de Salomon, qui ne s'était élevée à si grands frais qu'afin de préfigurer l'Église et le corps du Sauveur [5], n'offrait rien qui ne fût symbolique, depuis ses fondements inébranlables de marbre et de porphyre, jusqu'à ses plafonds de cèdre parfumé; depuis sa distribution intérieure jusqu'aux innombrables ornements qui en décoraient les murs, jusqu'aux meubles et enfin aux images qui servent au culte ou à l'embellissement [6]. A suivre les Pères dans l'explication minutieuse qu'ils ont donnée des particularités de cette magnifique con-

[1] Joan. iv, 23.

[2] V. Huet, *Démonstration évangélique*, éd. Migne, *Cursus compl. Script. Sac.*, t. ii, col. 859.

[3] S. Isidor. Hispal., *Questio. in Vet. Testam.* — *In Genes.*, c. 7.

[4] S. August., *De Civit. Dei*, lib. xv, c. 26.

[5] Id., *Præfat. in Psalm.* cxxvj. — Theodoret., *in Lib. I Paralipomen.*, quest. 1.

[6] V. les interprètes modernes d'après toute la tradition : Tirin, Estius, Calmet, Sacy, Corneille de la Pierre. — Euseb., *Vita Constant.*, lib. iv, c. 18; — *Hist. eccles.*, lib. x, c. 4.

struction, on voit bien que tous les mystères qu'elle renferme sont applicables à des vérités spirituelles de la seconde loi. C'est dans saint Augustin surtout qu'il faut en chercher la preuve : ce grand génie a tout résumé en quelques mots, soit de ses œuvres oratoires, soit de ses commentaires sur les psaumes [1], et nous reviendrons à beaucoup de ses idées quand nous aurons à produire les nombreux enseignements que l'Esprit-Saint a prodigués sur cette matière.

Les traditions architecturales étaient donc toutes faites depuis longtemps, à l'aurore du Christianisme. Il n'eut plus qu'à les prendre pour les continuer en les perfectionnant.

Mais avant d'épancher sur les vastes dimensions de ses cathédrales et de ses églises monastiques les reflets de ce génie divin qui y parle une langue si riche et si variée, il lui fallut se rétrécir en de médiocres espaces. Le berceau de l'art chrétien devait s'environner de ténèbres, sans doute pour manifester d'autant plus à la lumière qui devait les suivre, la gloire trop longtemps contestée de cette éternelle Sagesse, qui n'opère jamais plus évidemment que par les contrastes.

En effet, c'est réellement dans les catacombes qu'il est logique d'aller chercher le prototype des églises chrétiennes. Pour peu qu'on en veuille étudier le plan intérieur, on voit bientôt quels rapports nos monuments sacrés gardent encore avec ces lieux vénérables où se conservent nos plus religieux souvenirs. L'abside avec le trône épiscopal qu'entourent les siéges du presbytère; l'autel élevé sur une crypte où reposent les sacrées reliques des Martyrs; les vides circulaires ménagés en voûtes (*monumenta arcuata*), presque toujours terminés eux-mêmes en hémicycles dans les parois latérales, pour y

[1] *In Psalm.* XXXIX et XLIV.

recevoir d'autres corps à mesure que la persécution les y envoyait, et qui sont devenus par la suite ces chapelles des bas-côtés, inaugurées sous le vocable de tant de saints; ou ces arcatures continues, bien plus anciennes, décorant les murs intérieurs de nos plus vieux oratoires [1]; enfin, jusqu'à ces vestibules (*cubicula*) introduisant à la pièce principale, et qui représentaient très-exactement cette annexe qu'on appela plus tard le *diaconicum* ou sacristie : tout prête à faire comparer ces pieux sanctuaires à ceux qui s'ouvrent pour nous chaque jour, et dont nous voyons que le plan original n'a souffert que de légères modifications [2]. Nous ne pouvons donc admettre avec plusieurs écrivains de notre temps que l'art catholique se soit inspiré d'abord des basiliques profanes de la Rome payenne [3]. On retrouve, il est vrai, dans nos temples, de frappantes analogies avec les anciens édifices publics, et ce que nous venons d'en dire convient, jusqu'à un certain point, aux uns et aux autres. Mais on a trop répéte, comme fait archéologique, une erreur qui enlèverait absolument à la Rome souterraine son antériorité de date sur nos basiliques religieuses, en la privant de l'influencé directe qu'il faut lui accorder sur celles-ci. Cette influence est manifeste, et tout en admettant de frappantes ressemblances quant aux plans de ces constructions si différentes dans leur but, en avouant que rien ne dut paraître plus convenable aux exigences du nou-

[1] Ces observations se fortifient beaucoup des nouvelles découvertes faites dans les Catacombes par M. Louis Perret, de Lyon, dont le beau travail a été publié en 1855.

[2] V. Aringhi, *Roma subterranea*, tom. I, p. 461, et la planche de la page 471. — *Romæ*, in-f°, 1651.

[3] Ainsi ont pensé, d'après les données vulgarisées jusqu'à nous, MM. Bâtissier, *Hist. de l'Art monumental*, p. 359 et 454, Raoul-Rochette, Renouvier, Schmitt, et bien d'autres.

veau culte que ces vastes enceintes si commodes pour une nombreuse assemblée, et où la religion prenait si avantageusement la place de la magistrature civile, on doit se garder d'oublier ces mêmes nefs, ce même hémicycle absidal, cette même position du clergé et du peuple indiqués tout d'abord dans les catacombes, dont nous avons vu l'origine dans l'Apocalypse, et à laquelle, par cette double raison, l'on dut se garder de renoncer plus tard [1]. Voilà, nous semble-t-il, et pour répondre à une question d'un de nos savants collègues de la Société française d'archéologie, « comment il s'est fait que le Christianisme inclina vers cette forme monumentale, et qu'il en a même produit spontanément des spécimens durant l'ère orageuse des persécutions [2]. » Et qu'on n'aille pas nous objecter que les catacombes, devenues le refuge des chrétiens persécutés, purent bien être disposées par eux sur le modèle des basiliques de la ville supérieure. En fût-il ainsi, cela prouverait tout au plus qu'il y avait certains rapports entre celles-ci et la description de l'Église éternelle où Dieu s'était révélé à saint Jean ; mais auquel de ces deux objets pense-t-on que l'Église ait pu donner la préférence ? — Nous irons plus loin, et de ce qu'il y avait dans la Rome souterraine des lieux consacrés en formes di-

[1] V. ce qu'a dit de cette abside primitive le P. Lupi, *Dissertazioni e Lettere filologiche*, etc., 1re part., § xvij et xxvj ; in-4°, Faenza, 1755.

[2] V. M. de Roisin, *Origines de la basilique chrétienne ; Bullet. monumental*, t. xxvj, p. 263. — Ces édifices, en effet, devaient être simples et bien différents des églises du Moyen Age par leur côté architectural, comme il convenait à des tentatives nécessairement timides. C'est ce qui faisait dire à saint Jean Chrysostôme, dès le IVe siècle, que les *basiliques* et les palais des princes l'emportaient de beaucoup par la splendeur et la magnificence de l'architecture sur les constructions élevées à la gloire des Saints (V. *Homil.* xxvj, *in* II Cor., n° 5).

verses, sphériques, oblongs ou carrés [1], nous n'hésiterons pas à expliquer par là comment beaucoup d'églises ou baptistères célèbres ont pu adopter ces plans dont on accuse trop légèrement la prétendue excentricité. Aussi dès que s'interrompirent les persécutions qui avaient forcé les premiers chrétiens à se cacher, les églises qu'ils purent bâtir au grand jour n'eurent point d'autres formes ; et quand cette assertion manquerait des preuves positives qu'on peut lui donner [2], on le conclurait très-bien par induction, puisqu'au rapport des historiens, les lieux sacrés démolis ou brûlés par les persécuteurs se relevant aussitôt que la paix nous était rendue, les lois symboliques relatives à la construction et qui venaient des traditions apostoliques [3], forçaient d'en reproduire l'ancienne ordonnance déjà consacrée.

Remarquons d'ailleurs que l'ensemble si vanté des basiliques romaines dut se plier d'abord à de nombreuses retouches pour l'accommoder à sa nouvelle destination, soit

[1] V. Bottari, *Pitture e sculpture sagre estratte dei cimitery di Roma*, t. II, p. 112, pl. xcjv ; et t. III, p. 91, 92 ; et pl. clvj et clxxxv.

[2] V. M. de Roisin, *ub. sup.*

[3] Les canons qui forment l'ensemble du livre connu sous le nom des *Constitutions apostoliques* sont, au sentiment de tous les critiques, d'une époque bien postérieure au temps des Apôtres, et ne peuvent guères remonter au-delà du IIIe siècle. Mais on reconnaît généralement qu'ils expriment des traditions puisées au berceau du Christianisme, et dues à quelque plume catholique qui en aura formé un seul corps, lorsque la liberté rendue à l'Église permit d'établir au grand jour le droit ecclésiastique jusqu'alors tenu secret, aussi bien que les usages de la liturgie. Ainsi les *règles* invoquées sous le nom d'*apostoliques* ont toujours pu l'être, et la continuité du respect qu'elles ont toujours obtenu dans toutes les Églises, et notamment au deuxième concile de Nicée en 782, constate sûrement la légitimité de notre confiance. On peut donc s'en faire une autorité en matière d'archéologie et d'histoire, et l'on saura désormais, quand nous aurons à nous appuyer sur elles, dans quel sens orthodoxe nous persisterons à la citer.

qu'on ait utilisé aussitôt celles que Constantin donna aux catholiques, soit qu'il ait fallu bientôt en élever d'autres sur des plans plus conformes aux développements de la liturgie. Nous savons ce que devait être au IVe siècle la cathédrale de Trèves dont les fouilles récentes ont révélé les dispositions primitives[1]; ou encore cette église de Saint-Hyppolite martyr, dont Prudence se plaît à décrire si exactement les trois nefs, les chapelles latérales, l'abside avec son siége épiscopal [2]. Mais quelque beaux édifices que fussent ces palais ou ces prétoires, qui n'en étaient pas moins quelquefois des lieux de transactions commerciales, et même des promenades publiques, il y avait loin de ces usages de la vie profane aux grandes choses de la religion. Plus celle-ci marchait, plus elle aspirait à d'autres pensées. Elle voulait avant tout que dans l'asile du Sacrifice et de la prière tout parlât à l'esprit et au cœur de ses adeptes. Ce quadrilatère allongé, dont rien ne tempérait la sécheresse que deux rangs de colonnes à chapiteaux insignifiants ; ces fenêtres à plein-cintre, distribuées symétriquement et sans nombre arrêté à la surface des murs, pour donner à un intérieur sans mystère un jour partout égal ; cette architrave grecque dont la masse, surmontée d'une frise dessinée au hasard, allourdissait des portes aux lignes perpendiculaires et horizontales, et pesait sur des colonnes qui ne s'y rattachaient que par un système de soutennement froid et absolu ; tout cela n'était guères d'un utile secours à la pensée religieuse, et ne rappelait pas mal non plus le matérialisme de l'art payen. Si donc on put admettre d'abord ces dispositions générales qu'on eût trouvées sans

[1] Voir la description qu'en a donnée M. DE ROISIN, *Bulletin des Comités historiques*, 1849, tom. I, *Archéologie*, p. 233.

[2] PRUDENT., *Peristephan.*, *hymn.* XI, v. 215.

beaucoup d'efforts en sortant des souterrains sacrés, ce ne put être qu'à condition d'en changer les détails, et de tout reporter aux principes d'un spiritualisme nouveau. Et voilà comment on convint tout de suite que l'église chrétienne aurait la forme d'une nef (de *ναῦς*, *vaisseau*, et non de *ναὸς temple*) ; que l'autel serait, d'après les Constitutions apostoliques [1], tourné vers l'Orient; que l'axe longitudinal, en sortant du sanctuaire, se briserait du Nord au Sud par une brusque déviation de sa ligne naturelle [2]; que la forme de croix serait donnée au monument par le double prolongement du transsept à droite et à gauche — Il n'y eut pas loin, un peu plus tard, de cette ordonnance élémentaire à ses développements successifs, et ce que l'art y ajouta dans l'intérêt de la pensée doctrinale devint une conséquence de ce premier élan fondé sur les données positives de l'Écriture et de la Tradition. Qui ne voit aujourd'hui le germe aussi fécond que remarquable de toutes ces idées et de beaucoup d'autres dans la description si connue qu'Eusèbe de Césarée nous a donnée de l'église de Tyr relevée de ses ruines en 315 par son évêque Paulin [3]? Il est clair, d'après ce texte, que l'importance attachée à chaque détail de ce vaste et magni-

[1] Lib. II, c. 57, ap. COTELIER, *Patres ævi apostolici*, tom. I, p. 261, in-f°, 1672. Il faut bien ici remarquer ces importants détails de l'orientation des absidioles orientées comme l'abside, et de cette forme de nef, dont l'étymologie même a sa signification absolue. Voilà toute une église telle que le Moyen Age nous en a tant donné, et son origine la rattache comme son plan au plan des Catacombes.

[2] Ce symbole de la déviation de l'axe se remarque à Poitiers dans le baptistère de Saint-Jean, qui date du IVe siècle. On en a donc attribué à tort l'apparition au XIe ou XIIe siècle; et c'est une des erreurs que nous signalons à M. Trémollière, dans son article *Symbolisme* dans *l'Encyclopédie du XIXe siècle*, tom. XXIII.

[3] *Hist. eccles.*, lib. X, c. 4.

fique édifice venait des symboles qui y traduisaient les vérités de la foi. C'est donc avec raison qu'un docte écrivain de nos jours, constatant que toutes les églises bâties au IVe siècle en Orient et en Occident conservaient les formes antérieures à la paix de Constantin, fait observer que les mystères cachés sous les particularités de la construction étaient compris du peuple fidèle comme autant d'objets de l'enseignement religieux [1]; car Eusèbe, que nous suivons ici, n'est pas seulement l'historien de ce fait : il avait prêché au jour même de la dédicace de cette église, et en avait exposé tout le symbolisme devant une affluence considérable que présidait un grand nombre d'évêques.

Concluons que notre symbolisme actuel, vivant encore dans tous nos temples catholiques du Moyen-Age, est sorti tout fait de ces églises souterraines qui abritèrent les premiers chrétiens, et que les catacombes furent vraiment les premières basiliques où s'offrit le sacrifice de propitiation.

L'ABBÉ AUBER
Chanoine de l'Église de Poitiers.

[1] Cf D. Guéranger, *Institut. liturgiques*, t. I, p. 94. — Fleury, *Hist. ecclés.*, livre x, n° 3.

DU RÉALISME ET DES SYMBOLES

dans l'Art chrétien.

PREMIER ARTICLE.

I. — L'art est une langue; l'imitation de la nature est son moyen; il a pour but l'expression de la pensée : imiter la nature, sans autre intention, c'est parler pour ne rien dire. Exprimer sa pensée par des images peintes ou sculptées, sans nul souci de la vérité des formes et de leur beauté, ce serait peut-être de l'imagerie; ce ne serait pas de l'art.

La saine notion de l'art comprend simultanément une idée de vérité et une idée de beauté, qui doivent se manifester à la fois dans la pensée et dans la forme. Consacré uniquement à la reproduction de la nature comme elle tombe journellement sous nos sens, l'art s'affaisse dans le pire des réalismes, celui qui exclut jusqu'au choix des formes, jusqu'à la convenance des pensées.

L'art veut-il s'élever au-dessus des sensations vulgaires, jusqu'au sentiment de la beauté, il saisit de plus haut les rapports et les proportions des choses, il les idéalise. Le goût qui sait comprendre et atteindre le beau cesse d'être grossièrement réaliste : s'il ne se met en garde contre les séductions

des formes, ces formes fussent-elles idéalisées, il n'est pas cependant à l'abri d'un réalisme plus raffiné. Sous le nom de réalisme, nous entendons proscrire toute préoccupation exagérée des formes, de leur réalité, de leur beauté même, au détriment de la prépondérance que doivent toujours conserver les idées; nous voulons combattre toute tendance à la représentation positive de faits, qui ne s'inquiéterait pas assez d'en faire ressortir la signification. Ces exigences, applicables à toutes les branches de l'art, sont surtout indispensables quand il s'agit d'art chrétien.

II. — La nature par elle-même est toujours belle; *les cieux racontent la gloire de Dieu et le firmament publie les œuvres de ses mains ;* la terre, la mer, les fleuves, les montagnes tiennent des discours ; les arbres aussi parlent à leur manière; dans ce concert harmonieux, les fleurs, les plantes, les feuilles ont leurs accents poétiques. Il n'est pas d'être créé qui n'ait sa poésie; il n'en est pas, à mesure qu'il monte dans l'échelle des êtres animés, dont la poésie ne s'élève proportionnellement. Le corps de l'homme, ce chef-d'œuvre du monde invisible, n'est-il pas à lui seul tout un poëme?

Pour être beau, pour être vrai, pour être abondant en fortes et saines pensées, suffirait-il donc à l'artiste de copier la nature? Non, parce que, dans un sens, elle est inimitable, et que, dans un autre, nous pouvons beaucoup mieux faire que de tenter une imitation impossible.

Par la voix de la nature, c'est Dieu qui se fait entendre; en vain nous voudrions répéter ses accents divins, tout au plus pourrions-nous, comme un écho, en faire retentir les syllabes les plus sonores, désormais dépourvues d'aucun sens. Pour parler véritablement la langue de la nature, il faudrait soi-même posséder la puissance créatrice, faire circuler en

réalité dans un tableau, l'air, la lumière et la vie. Nous n'en pouvons montrer que des apparences éloignées. Cependant il est quelque chose dans l'art qui dépasse en élévation et en beauté tout ce qui se peut voir dans la nature, c'est l'idée. L'art ne serait-il qu'une traduction, pour traduire il faut comprendre; or, la nature ne se comprend pas elle-même, tandis que l'art porte le sceau d'une intelligence qui la comprend.

Comparer l'art à la nature et lui donner une sorte de préférence, ce n'est pas faire une comparaison injurieuse aux œuvres divines. Car la plus belle des œuvres de Dieu, n'est-ce pas l'intelligence de l'homme, faite à l'image du Créateur? Quelque chose de plus beau que toutes les beautés de la nature célébrées par David, c'est l'âme de David qui les célèbre.

III. — Les œuvres d'art développent le sentiment des beautés de la nature, elles ravivent nos impressions, elles nous invitent à les revoir d'un œil attentif, et toutes ces merveilles qui, en passant habituellement sous nos regards, y restaient comme inaperçues, deviennent une source perpétuelle de jouissance et d'admiration.

Le peintre réaliste lui-même, pour peu qu'il soit habile dans le maniement du pinceau, s'élève facilement dans ses œuvres au-dessus de ses théories. Il ne peut reproduire aucune partie de la nature sans y imprimer le cachet de sa pensée. Il est nécessaire qu'il comprenne, au moins en quelque manière, le jeu de la lumière et des ombres, qu'il se fasse une idée des formes, qu'il sente quelque chose en les voyant. Cette idée, ces sentiments, sont à certains égards supérieurs à l'objet de ses imitations.

Nous comparerions volontiers le réalisme dans l'art avec l'égoïsme en morale; l'un et l'autre pèchent par ce qu'ils ont d'étroit; en s'élargissant, ils rentrent dans le vrai. Chercher son propre intérêt dans l'intérêt de tous, n'est plus

égoïsme, mais largeur de vues et d'affections ; emprunter aux réelles beautés de la nature l'expression des sentiments qu'elles inspirent n'est pas réalisme, mais saine intelligence de l'art. C'est parce que le véritable intérêt n'est jamais isolé que l'égoïste n'est jamais excusable ; c'est parce que toute imitation de la nature renferme au moins une idée, que l'artiste ne saurait s'excuser non plus, quand il ne se la propose pas comme objet principal. N'aurait-il à peindre qu'une pierre informe, un lambeau de vêtement, l'idée serait par exemple de faire sentir combien, sur la plus humble surface, la lumière peut se montrer riche de teintes, de reflets et de contrastes.

C'est surtout l'idée morale qui est capable de tout élever, de tout embellir. Voici un pauvre mendiant, le réaliste se contentera de le peindre épuisé et difforme ; faites percer dans ses traits défigurés un reste de dignité, un sentiment de résignation, ou bien qu'il paraisse reconnaissant sous la main qui le soulage, aussitôt vous sentez que sous ce corps abject, il est une âme belle ou capable de le devenir ; le contraste devient une nouvelle source de beauté ; le laid cesse de l'être, dès qu'il apparaît comme une œuvre inachevée, ou comme une réparation commencée.

Il est une poésie de la souffrance, de la difformité qui en est l'indice et l'effet ; cette poésie consiste dans les bons sentiments, dans toutes les salutaires vérités qui s'y rattachent, dans la couronne qui doit en récompenser le bon usage. L'art ne devrait jamais représenter une laideur physique, sans la réhabiliter en quelque sorte par la beauté morale.

IV. — L'égoïste manque souvent à son véritable intérêt par cela seul qu'il en fait l'objet exclusif de ses poursuites, de même souvent aussi le réaliste cesse d'être vrai par cela seul qu'il veut l'être trop grossièrement.

L'imitation prise trop à la lettre n'est jamais vraie parce qu'elle ne peut pas être complète. « Il faut que l'art, dit à ce sujet un jeune écrivain, auquel il n'a manqué probablement que de prolonger sa vie pour prendre rang parmi les hommes les plus éminents de notre siècle, il faut que l'art change toutes les valeurs absolues, qu'il n'en conserve pas une seule pour reproduire la valeur d'ensemble, puisque l'échelle sur laquelle se développe la reproduction est beaucoup plus bornée. L'école réaliste ne voit pas enfin que l'art n'est qu'une affaire de *rapports*, que les rapports seuls et l'harmonie qui en résulte sont l'objet de l'art, et constituent, pour l'esprit, la beauté [1]. »

Une réalité absolue, non pas atteinte (elle ne peut l'être), mais visée seulement, a pour conséquence de rompre dans la représentation l'harmonie des rapports qui fait le charme de la nature.

V.— L'artiste veut-il uniquement s'attacher à cette poésie qui rejaillit des effets de la nature pris en eux-mêmes, il masse les objets, il en supprime les détails ; les figures humaines dans un paysage, n'apparaissent plus elles-mêmes que comprises dans un système général d'accord et d'opposition ; l'action est un prétexte, il en résultera une impression générale de gaîté ou de mélancolie, de grandeur ou de joie ; mais il n'en sortira aucune pensée susceptible d'être rigoureusement renfermée dans une proposition grammaticale ; c'est comme une belle symphonie.

Dans ce genre, prendre au réel la nette et précise détermination des objets, ce serait en manquer tout l'effet. Vous ne chercherez pas à distinguer une feuille d'une autre feuille, un arbre d'un autre arbre ; ce que vous ne faites pas, l'es-

[1] *Fragments d'art et de philosophie*, par AL. TONNELY ; Tours, 1859, p. 77.

prit le fait autant qu'il le faut pour le degré d'illusion utile au but que vous avez dû vous proposer. Vous n'avez pas voulu tenter la reproduction impossible des formes de la nature, vous avez obtenu la réalité des impressions qu'elle est capable de produire, vous êtes vrai.

VI. — Quelquefois une imitation plus stricte, utile ou vraie comme étude, cesse de l'être, transportée dans une œuvre définitive.

Passionné pour les études anatomiques, Michel-Ange les étale là où elles ne devraient pas plus paraître que l'échafaudage lorsque la voûte est construite. A force d'être exact dans la reproduction de chaque muscle du corps humain, il cesse d'être vrai dans la représentation de ce corps lui-même. Il n'est pas vrai que dans les circonstances où il les montre, les hommes contractent leurs muscles à ce point; il n'est pas vrai qu'ils prennent les attitudes forcées qu'il leur donne.

Est-ce une action que vous avez à me mettre sous les yeux? un tableau, quelque soit sa dimension, n'embrasse qu'un instant, un aspect; l'action, au contraire, comprend une succession d'aspects et d'instants souvent très-variés. Choisirez-vous un seul instant, un seul aspect, tels qu'ils se sont réellement présentés, vous rendrez tout au plus un détail, un épisode de l'action, mais non pas le fait lui-même.

Pour le rendre, il faut en exprimer la substance, en dégager les traits caractéristiques, les grouper comme s'ils avaient été simultanés, comme s'il eût été possible de les embrasser tous d'un regard.

Mais ce travail, tout témoin intelligent d'une action se le fait à lui-même, pour s'en rendre compte, en embrasser l'ensemble et en conserver le souvenir; sans être peintre, il se fait intérieurement un tableau, et c'est ce tableau que l'ar-

tiste a mission de fixer sur la toile. Ici encore, ici surtout, pour être vrai, élevé et complet, il faut renoncer à une trop servile représentation de la réalité.

VII. — L'imitation de la nature doit donc subordonner son mode et sa mesure aux différents genres dans lesquels s'exerce le génie des arts ; il en est de lui comme de l'écrivain; quand ce dernier prend la plume, son style s'élève ou s'abaisse, s'orne ou se simplifie, suivant la nature de la composition. Le langage de la prose diffère de celui des vers, le chant d'un poème épique ne doit pas se confondre avec un chapitre d'histoire, le ton d'un discours n'est pas celui de la conversation, l'ode et l'élégie ont chacune leurs accents.

De même une peinture de chevalet destinée à l'ornement d'un salon ne peut être conçue comme une peinture murale fixée sur un monument public, devenue partie intégrante d'une église; un vitrail ne peut pas être ordonnancé comme un bas-relief. La finesse du modelé, qualité éminente ici, ne serait plus bonne là où il faut surtout de la fermeté dans les profils.

L'art monumental demande peu de mouvement, mais des lignes simples, suivies, peu multipliées, qui forment corps avec l'architecture; elles ne sauraient convenir à un tableau de genre, dont le principal mérite sera de prendre la nature sur le fait, dans un détail familier de la vie.

Tantôt vous aurez atteint la perfection, si mon œil fixé sur votre ouvrage oublie que c'est un tableau; tantôt au contraire, si vous me faites sentir la pierre, dans le temple, afin que ma pensée s'élève avec elle. Vous me montrerez des corps, mais ce ne seront plus seulement des corps, ce seront des pensées liées à tout un ensemble de chants, de cérémonies, de prières, de souvenirs, qui rempliront aussi bien mon âme que l'enceinte sacrée.

VIII. — Le Christianisme constitue au-dessus de la nature tout un ordre surnaturel.

L'Art chrétien a pour mission d'exprimer des vérités, des faits, des sentiments surnaturels.

L'ordre surnaturel ne détruit pas la nature, il l'épure et l'élève. L'Art chrétien doit aussi, sans rien dénaturer, surnaturaliser tout ce qu'il atteint.

Toute œuvre doit plaire par sa beauté, doit instruire par l'expression de quelque utile vérité; les œuvres d'un art véritablement chrétien doivent faire quelque chose de plus, elles doivent édifier.

Aux réalités des faits, des formes, des proportions, des attitudes, l'artiste empruntera tous ses moyens d'action; mais il le fera avec sobriété, avec à-propos par rapport à l'idée qu'il en doit faire ressortir; l'artiste chrétien en le faisant se proposera pardessus tout de faire jaillir une source d'abondante édification; il ne fera pas de l'imitation de la nature son but unique, ni même son objet principal.

Quel relief, me direz-vous, dans ces formes! comme elles se détachent du fond! quelle vie dans ces chairs! il semblerait que le sang y circule!

Et que m'importe, si c'est la prière d'un Saint que je vous ai demandé de me représenter? Que m'importe si, sur des physionomes humaines, je vous ai demandé de me peindre les plus pures affections de l'âme, si, d'un grand événement, je vous ai demandé de tirer une haute pensée, une utile leçon?

IX. — L'Art chrétien, obligé de parler à l'esprit et surtout au cœur, aux yeux secondairement, destiné à représenter beaucoup de choses qui ne se voient point, à exprimer principalement des vérités et des sentiments surnaturels, ne doit pas seulement, pour remplir toute l'étendue de sa mission, éviter les écarts d'un réalisme outré, il lui est né-

cessaire de recourir à ce langage figuré connu sous le nom de symbolisme.

La parole elle-même aurait bientôt atteint les dernières limites de sa puissance d'expression, si, obligée de prendre chaque terme dans son sens propre, elle devait s'interdire toute figure.

Les choses visibles sont la figure et l'image des invisibles; celles qui sont présentes nous disent celles qui ne le sont plus; les objets ont la signification de leur usage, ils nous rappellent ceux qui nous les ont donnés, ceux qui s'en sont servi et ils nous les représentent : ainsi, par exemple, la croix, c'est Jésus-Christ crucifié, c'est Jésus-Christ vainqueur, c'est le Christianisme fondé par cet instrument de salut.

Les termes de comparaison sont pris pour les choses mêmes auxquelles on les compare, et deviennent des métaphores. Toutes les langues en sont remplies; à chaque instant, sans même y prendre garde, nous en répétons quelques-unes, devenues usuelles.

Il n'y a pas de langue plus habituellement figurée que celle des Saintes Écritures; les symboles les plus accrédités de l'Art chrétien, la main divine et l'Ancien des jours pour représenter Dieu, l'agneau pour représenter son divin Fils à l'état de victime, la colombe pour représenter le Saint-Esprit et par extension l'âme fidèle remplie de son souffle divin, ne sont que la traduction et la mise en scène des figures de ces Livres sacrés.

L'Art chrétien primitif est tout en symboles; le besoin de beaucoup dire en est la raison, plus encore que la nécessité où on était de se cacher. Quand le triomphe du Christianisme fut consommé, l'Art chrétien conserva encore son caractère presque exclusivement symbolique; la juxta-position des personnages, leurs tailles respectives, leurs costumes, les

moindres accessoires, gardèrent souvent une signification mystérieuse.

X. — Nous donnons le nom de symbole à toute image exprimant une idée figurée qui ne se trouve pas nécessairement comprise dans la représentation des objets.

Analogues aux caractères hiéroglyphiques, les images symboliques en diffèrent notablement. L'hiéroglyphe n'est qu'un signe, l'idée de l'art n'y entre pour rien; l'artiste dans l'emploi des symboles ne doit jamais oublier qu'il est tenu à la vérité et à la beauté des formes.

Les symboles doivent appartenir à un langage convenu, qu'il n'est pas libre d'inventer à plaisir.

Pour représenter Dieu surtout, nous avons déjà, dans cette *Revue* [1], établi en principe, d'après les plus hautes autorités, qu'en dehors des symboles usités dans les Saintes Écritures, aucun autre ne saurait être légitimement employé.

Il n'est pas nécessaire d'être très-versé dans la mystique pour savoir que, dans leurs plus intimes communications avec le Ciel, les secrets de ce monde et de l'autre révélés aux Saints, revêtent souvent des apparences symboliques.

Ces figures, ces images, ces symboles sont toujours à peu près les mêmes dans les mêmes circonstances et offrent de singulières ressemblances avec ceux qui sont en usage dans l'Art chrétien ; n'est-il pas permis d'en conclure qu'ils ne sont point absolument arbitraires, mais fondés souvent sur les rapports essentiels qui existent entre les choses, antérieurement à toute convention. — Les anges, les démons, n'ont pas de corps; ceux qu'on leur attribue, aussi bien dans le domaine de l'imagination que dans celui de l'art, n'ont et ne peuvent avoir aucune réalité physique : ils appartiennent entièrement au langage symbolique.

[1] Tome II, p. 34.

Cependant toutes les formes dont nous nous servons pour représenter les Anges expriment quelques-unes des qualités qui leur appartiennent bien réellement : l'intelligence, l'immortalité, la beauté, la pureté, l'exécution forte et rapide ; et il est plus que douteux qu'il soit possible d'imaginer aucune autre figure qui leur convienne aussi bien que celle d'un chaste et beau jeune homme aîlé, devenu le type de leur représentation.

Les Démons, au contraire, impliquent une idée de difformité morale qui ne peut se bien traduire que par des difformités physiques : aussi ne citera-t-on très-probablement jamais une apparition du Démon, soit qu'il ait pris momentanément un corps, ou que l'imagination le lui ait prêté, où il ne soit montré sous une forme plus ou moins abjecte et hideuse. Il se transforme, il est vrai, en ange de lumière, mais c'est en dissimulant sa propre personnalité, en se donnant pour un autre; aussitôt qu'il se présente comme Démon, aussitôt que l'âme qu'il veut séduire, que l'âme séduite elle-même le reconnaissent pour ce qu'il est, le prestige disparaît, l'esprit du mal se manifeste tel qu'il est, laid et ignoble comme le mal lui-même.

XI. — Le symbolisme peut être admis dans les compositions de l'Art chrétien en des mesures fort diverses.

Elles peuvent être symboliques dans leur forme principale ou seulement renfermer des symboles.

Quelle place faire dans une composition au symbole ou au réel? Il importe à l'artiste de se faire cette question, avant de mettre la main à l'œuvre, et leur proportion une fois déterminée, d'après la nature du sujet et des impressions qu'il veut produire, il la maintiendra jusqu'au parfait accomplissement de sa tâche : c'est une condition de vérité autant que de clarté et de précision.

Il n'y a pas d'anachronisme à réunir, par exemple, dans une pensée symbolique autour de la Crèche du Sauveur, les Prophètes qui d'avance étaient rendus présents par les aspirations de leurs désirs, et les Saints des siècles futurs qui ont remonté le cours des âges dans leurs ardentes méditations, pour assister à l'accomplissement de ce consolant mystère; mais il faut qu'à première vue, l'on sache, l'on comprenne le sens de cette association de personnages appartenant à des temps, à des lieux si divers.

Tout serait confondu si on introduisait les mêmes personnages dans une représentation où, autant que le comportent les procédés de l'art, tout annoncerait d'ailleurs l'intention de rendre la réalité historique dans ses strictes conditions de temps et de lieu.

La nature d'une composition historique n'est jamais cependant si exclusive de l'emploi de tout symbole, qu'il n'y ait lieu d'y recourir accessoirement; il en est de toujours utiles, de souvent nécessaires, pour faire reconnaître, par exemple, tel personnage ou telle classe de personnages dont ils sont les attributs consacrés par l'usage; on ne devra pas craindre de couvrir la tête d'un Pape, d'un Roi, d'un Évêque, de la tiare, de la couronne, de la mitre, bien qu'ils ne les aient certainement pas portées dans les circonstances de la vie où on les montre placés, bien que l'usage de ces insignes soit d'une époque postérieure à celle où le spectateur doit se transporter. Mais il faut que chacun de ces emblèmes soit autorisé par un usage bien établi; le langage des symboles doit toujours être clair plus qu'aucun autre et se tenir soigneusement en garde contre l'invasion du néologisme.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

(*La suite à un prochain numéro.*)

PEINTURES DE M. FLANDRIN

à Saint-Germain-des-Prés

Il n'est bruit dans le monde des arts que des peintures de M. H. Flandrin à l'église de Saint-Germain-des-Prés. Les échafaudages qui ont si longtemps encombré ce précieux monument ont en partie disparu; les voiles qui cachaient le mystère du travail et des méditations de l'artiste sont tombés, et ceux qui, sur la foi de certains critiques de l'école du *Siècle*, avaient cru que la religion était désormais impuissante à féconder le génie et que l'Art chrétien avait fait son temps comme l'Église, ont pu s'assurer qu'au XIXe siècle la sève de l'inspiration religieuse n'est pas encore tarie. Si le *Salon* ne voit plus étaler sur ses murailles, à côté d'un art resplendissant de sensualisme, que quelques rares et faibles pages de *sainteté*, c'est que la peinture murale a pris de nos jours, et surtout dans les édifices religieux, un si vaste développement qu'elle réclame le concours des artistes les plus intelligents et les plus habiles; c'est là, sur des surfaces sans autres limites que l'édifice, et non sur une toile à tableau, que doivent se concentrer à l'avenir toute la force vive du génie et tous les efforts de l'étude et de la méditation.

Sauf deux sujets importants encore inachevés, M. H. Flandrin a peint seul la vaste église de Saint-Germain-des-Prés. On a pu, par cet exemple, et en comparant ce qui s'est fait dans d'autres églises, où chaque artiste a suivi sa fantaisie, apprécier les avantages de l'unité de pensée et d'exécution.

M. Flandrin a pu ainsi donner un vaste développement à une grande idée préconçue; son programme, en effet, n'est autre chose que l'histoire complète de la Religion unie à l'humanité, depuis les premiers faits bibliques jusqu'aux dernières scènes de la rédemption. Il a suivi les plus pures traditions du dogme et de l'art chrétien, avec la naïveté de l'art primitif et la science de l'art moderne.

La *Revue* a déjà fait connaître à ses lecteurs les peintures de M. Flandrin à Saint-Vincent de Paul [1] et à Saint-Martin-d'Ainay, à Lyon [2]; elle trouvera peut-être matière dans la description de celles de Saint-Germain-des-Prés à des études précieuses d'iconographie chrétienne. Elle pourra en même temps s'occuper, en dehors de ces belles pages, de la décoration employée dans cette église comme tradition archéologique de l'époque romane. La critique, tout en louant les efforts faits dans cette difficile tâche de la décoration polychrôme, devra signaler les écueils contre lesquels seraient entraînés, surtout en province, les ornemanistes tapageurs, qui déjà ne se sont que trop inspirés des modernes peintures de la Sainte-Chapelle de Paris.

Aujourd'hui nous nous bornons à indiquer les sujets traités par M. Flandrin dans ses peintures murales de Saint-Germain-des-Prés, en notant les textes qui les accompagnent.

[1] Tome II, page 410.

[2] Tome I, page 368.

I. — PRINCIPAUX SUJETS.

1° (Première arcade à gauche, en entrant). ANNONCIATION, incarnation de Jésus-Christ dans le sein de la très-sainte Vierge. — Moïse se prosterne devant le buisson ardent, que la flamme n'embrase pas (figure prophétique de la maternité virginale de Marie).

Texte (au-dessus du vitrail) : « Domine, mitte quem missurus es. » (Envoyez, Seigneur, celui que nous attendons). *Exode*, IV, 13.

2° (Deuxième arcade de gauche). NAISSANCE DE L'ENFANT JÉSUS à Béthléem. — Adam et Ève réprimandés par Dieu (le Sauveur promis, avec la réparation de la désobéissance d'Ève).

Texte : « Per hominem mors, per hominem resurrectio. » (Un homme nous a valu la mort, un homme nous rend la vie). II *Cor.*, XV, 21.

3° ADORATION DE NOTRE-SEIGNEUR PAR LES MAGES. — Balaam prophétise qu'un astre s'élèvera du milieu d'Israël.

Texte : « Habitantibus in regione umbræ... lux orta est. » (La lumière s'est levée sur ceux qui habitaient dans les ténèbres). *Isaïe*, IX, 2.

4° BAPTÊME DE NOTRE-SEIGNEUR DANS LE JOURDAIN, pour annoncer le don de régénération qu'il doit accorder à l'eau employée dans le premier des sacrements. — Le passage de la mer Rouge, où l'ennemi seul périt, tandis que le peuple de Dieu en sort miraculeusement pour de glorieuses destinées.

Texte: « Erit sanguis vobis in signum. » (Le sang vous sera un signe). *Exode*, XII, 13.

5° INSTITUTION DE L'EUCHARISTIE PAR NOTRE-SEIGNEUR (prêtre selon l'ordre de Melchisédech). *Ps.* CIX, 5. — Melchisédech, offrant le sacrifice du pain et du vin, bénit Abraham, père des croyants.

Texte: « Novi Testamenti mediator est. » (Il est le médiateur d'une nouvelle alliance). *Hebr.*, IX, 15.

6° (Cinquième arcade de droite). TRAHISON DE JUDAS. — Joseph vendu par ses frères.

Texte: « Pro salute vestra misit me Deus. » (Dieu m'a envoyé pour votre salut). *Gen.*, XLV, 5.

7° (Quatrième arcade). MORT DE JÉSUS-CHRIST SUR LE CALVAIRE. —

Isaac au moment d'être immolé par son père.

Texte : « Proprio filio non pepercit. » (Il n'a pas épargné son propre fils). *Rom.*, VIII, 32.

8° RÉSURRECTION DE JÉSUS-CHRIST. — Jonas rendu au jour par le monstre marin.

Texte : « Signum Jonæ prophetæ » (Le signe du prophète Jonas). *Matth.*, XII, 39.

9° MISSION DES APÔTRES pour réunir les nations dans une même foi. — Dispersion des peuples au pied de la tour de Babel, par la confusion des langues.

Texte : « Gentes esse cohæredes... promissionis in Christo. » (Les nations hériteront toutes de la promesse en Jésus-Christ). *Gal.*, III, 6.

10° (Non encore achevé). ASCENSION DE NOTRE-SEIGNEUR. — Préliminaires du jugement dernier.

Texte : « Semel oblatus... secundo apparebit (Victime d'abord... il reviendra, etc.). *Hebr.*, IX, 28.

II. — PERSONNAGES DE L'ANCIEN TESTAMENT.

A la hauteur des Vitraux.

1° (Au-dessus de la première arcade, à gauche, en entrant). Adam et Ève ; — Abel, Énoch.

2° (Deuxième arcade de gauche). Noé, Abraham ; — Isaac, Melchisédech.

3° Jacob, Joseph ; — Moïse, Job.

4° Aaron, Josué ; — Marie (sœur de Moïse), Débora, Jahel.

5° Judith, Gédéon ; — Samson.

6° (Au-dessus de la cinquième arcade, à droite). Samuel, David ; — Salomon.

7° Isaïe, Ézéchias ; — Jérémie, Baruch.

8° Ézéchiel, Daniel ; — Élie, Élisée.

9° Habacuc, Sophonie ; — Osée, Joel.

10° Amos, Michée, Nahum ; — Malachie, Zacharie, saint Jean-Baptiste.

P. S.

BIBLIOGRAPHIE

HISTOIRE DE L'ABBAYE DE SAINT-DENIS EN FRANCE, *par* Mme FÉLICIE D'AYZAC, *dignitaire honoraire de la Maison impériale de Saint-Denis*. Paris, imprimé par autorisation de l'Empereur à l'imprimerie impériale, 1861, deux gros volumes in 8° (20 francs)

L'ancienne église abbatiale de Saint-Denis unit deux genres de gloire qui concentrent sur elle l'attention de l'antiquaire et de l'historien : la beauté de l'architecture et la richesse des souvenirs.

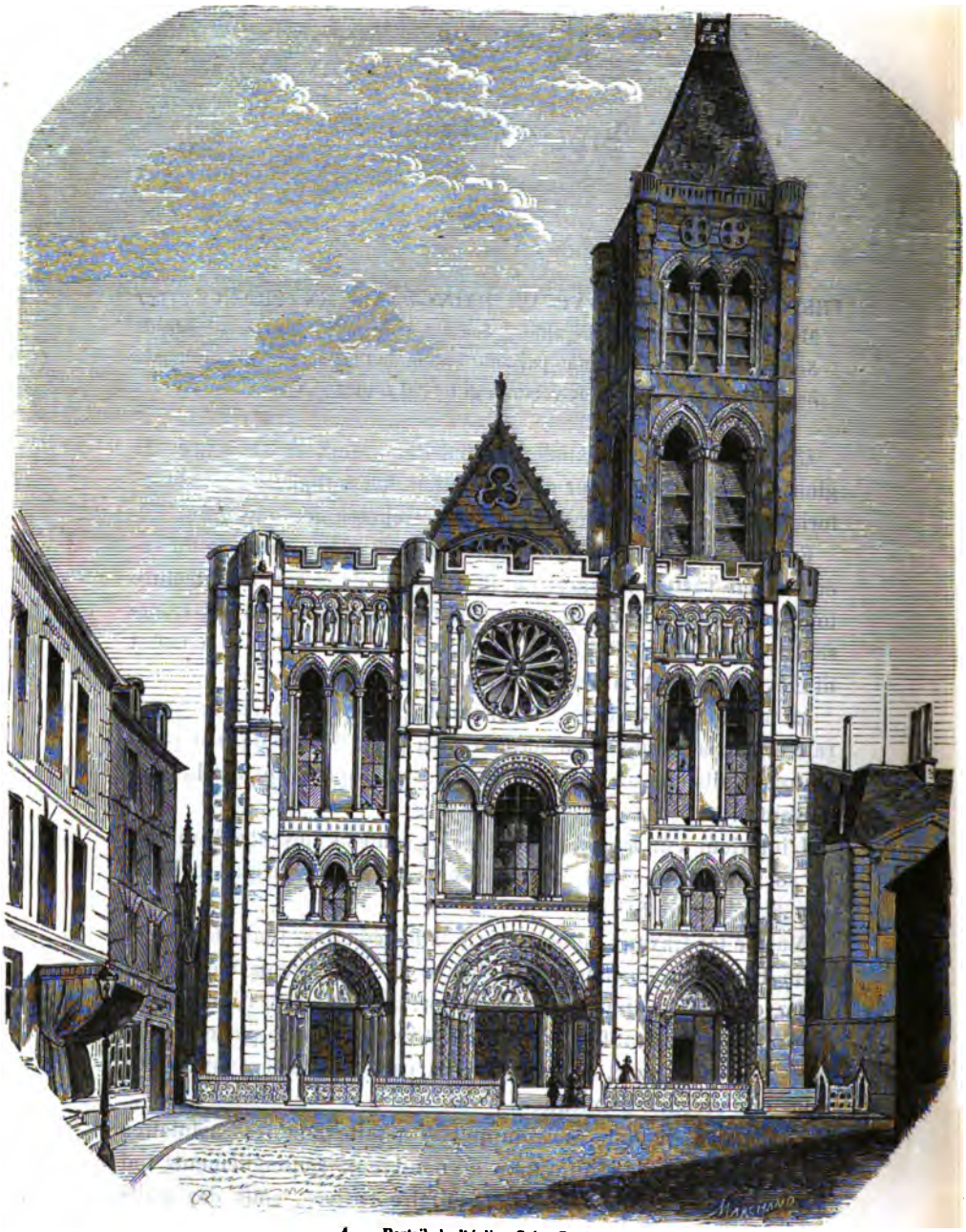
Fondée par Dagobert, reconstruite par Charlemagne, elle fut réédifiée en 1140 par Suger, qui fit respirer dans son architecture tout le génie de son époque. Saint Louis fit reconstruire les transsepts et les voûtes ; Philippe-le-Hardi ajouta six travées à la nef et fit élever, en 1280, la flèche qui couronne la tour du nord.

La façade principale est remarquable par son ordonnance générale et par la beauté de sa statuaire. La porte principale est à plein cintre, tandis que les portes latérales sont à ogive (*fig.* 1, à la page suivante).

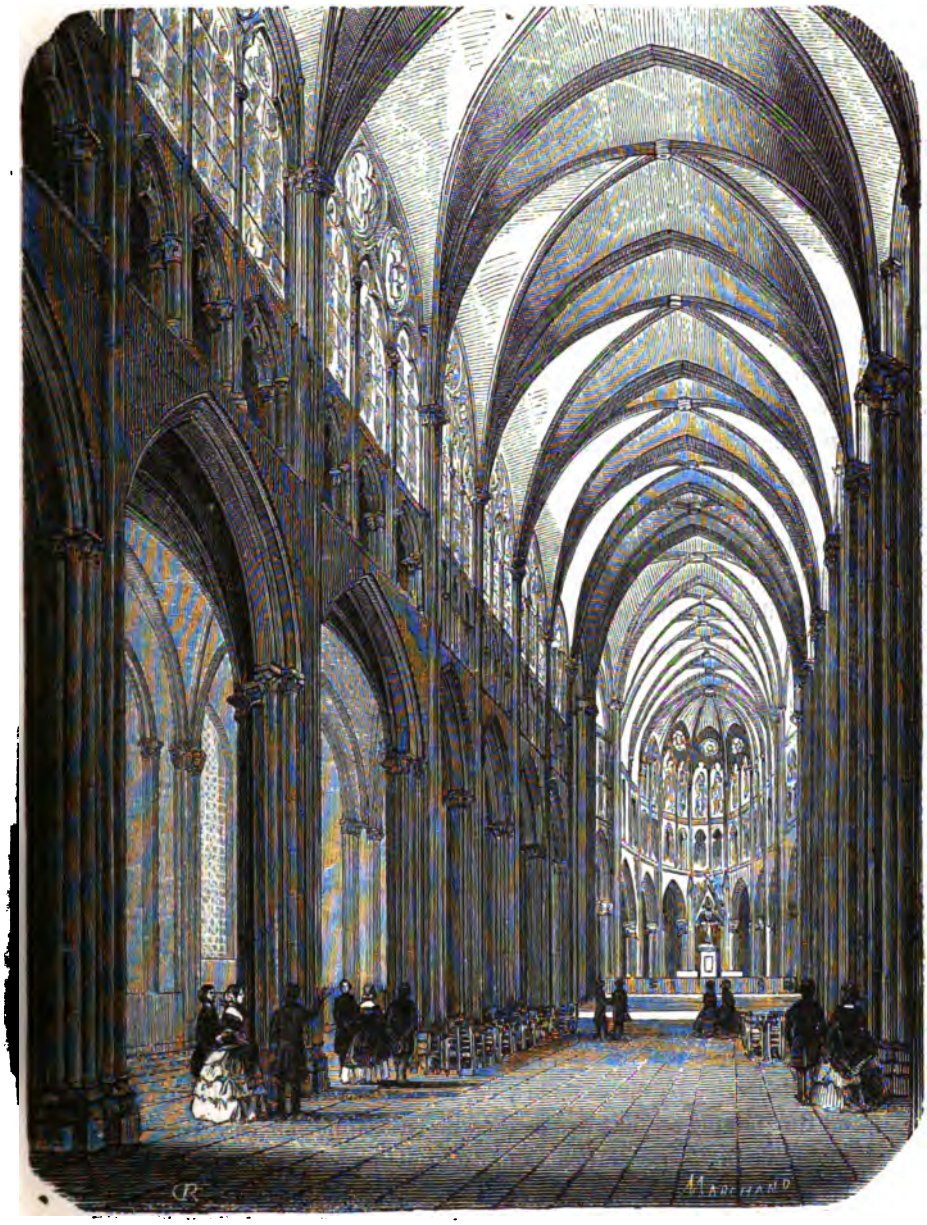
L'intérieur a un aspect grandiose ; les voûtes s'élèvent à 30 mètres du sol ; on compte 111 mètres depuis le portail jusqu'à l'abside (*fig.* 2, à la page 51).

Malgré les travaux de deux savants bénédictins, Dom Doublet et Dom Félibien , l'histoire de l'abbaye de Saint-Denis n'était pas assez connue, surtout sous le rapport de l'art et du régime intérieur ou administratif. C'est à ce point de vue que se place surtout Mme Félicie d'Ayzac, en réservant la partie purement historique pour une seconde publication.

Grâce à l'abondante moisson qu'elle a faite dans les cartulaires et les archives, elle a pu réunir de nombreux renseignements qui avaient échappé à ses devanciers et faire revivre, sous des traits



1. — Portail de l'église Saint-Denis.



2. — Intérieur de l'église Saint-Denis.

animés, la physionomie de la plus illustre de nos abbayes royales, depuis sa fondation, au VIIe siècle, jusqu'à sa transformation en maison impériale d'éducation pour les filles des officiers supérieurs légionnaires. Après un sommaire historique, qui était nécessaire pour l'intelligence de la partie descriptive, elle consacre sept livres à la règle et aux mœurs des habitants de l'abbaye, — à ses pompes religieuses, — à son organisation intérieure, — à ses possessions, ses droits et ses revenus, — à ses anciens bâtiments, — enfin à ses bâtiments nouveaux.

Le chapitre consacré aux obsèques des Rois nous a particulièrement intéressé. Nous en résumerons quelques curieuses particularités.

Jusqu'au XIIIe siècle, on faisait bouillir les cadavres des Rois avant de les confier à la terre. Plus tard on se contentait de les plonger dans de l'eau saturée de chaux, pour dessécher les chairs; on les enveloppait de bandelettes imprégnées d'aromates et après les avoir revêtus des insignes de la royauté, on les déposait dans un cercueil de bois bitumineux, en ayant soin de combler tous les vides avec des matières odorantes. Cette caisse était revêtue d'un cercueil en plomb, où étaient gravés le nom, l'âge et la date du décès du prince, et déposé dans une troisième bière en chêne, sur laquelle on clouait un drap mortuaire en velours noir. Ce cercueil recouvert encore d'un ample drap d'or était exposé dans la *chambre du trépas* pendant dix-huit jours. Pendant les six premiers jours, on mettait à côté un lit de parade aux draps d'or, une table où étaient servis les repas du Roi et l'*effigie* du défunt, statue en pied, moulée en cire, tenant les mains jointes, et revêtue de tous les insignes royaux : C'est ce qu'on appelait la *Représentation.* Les pompes des funérailles ne commençaient qu'un mois après le jour du décès. Le cercueil était porté à Notre-Dame, où était célébré un service solennel. On se rendait de là à l'abbaye de Saint-Denis. Quatre héraults d'armes marchaient en tête du cortége ; venaient ensuite vingt-quatre crieurs de Paris en robes de deuil, les quatre ordres mendiants, les paroisses de la ville, les gentilshommes de la maison du Roi défunt, portant des cierges de cire jaune. Le cercueil, surmonté de la *Représentation* dont nous avons parlé, était porté par les *hannouars* ou porteurs de sel de Paris. Les personnages les plus

éminents du royaume tenaient sur des carreaux de velours les *honneurs* du Roi. Venaient ensuite le Parlement en robes rouges, la Chambre des comptes, le Châtelet, la Municipalité, l'Université, l'Archevêque de Paris à cheval, les Princes et les Grands du royaume, les Ambassadeurs, les Cardinaux, des pauvres vêtus de deuil et portant des torches allumées. Le cortége était fermé par la noblesse, la maréchaussée, le connétable, l'armée et la foule innombrable de la bourgeoisie et du peuple.

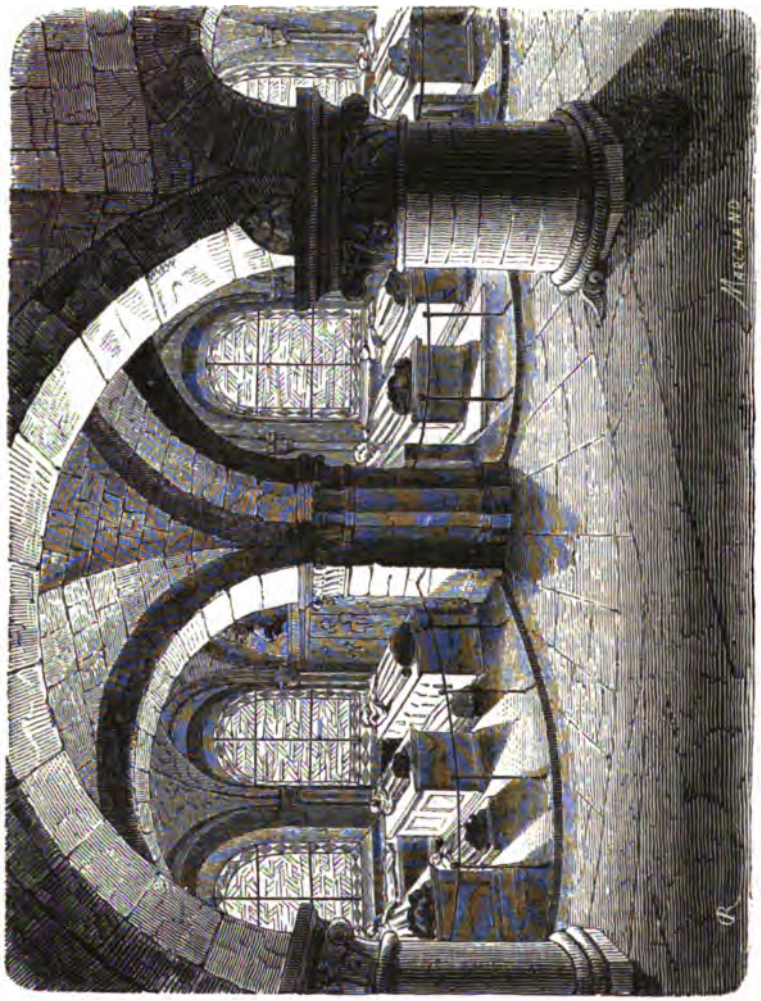
L'Abbé de Saint-Denis, accompagné de ses religieux, de ses grands vassaux et de ses gentilshommes, se rendait au-devant du cortége, au champ du Landit, où l'Archevêque de Paris lui faisait la remise du corps du défunt. Le cercueil restait déposé pendant quarante jours dans une chapelle ardente. « La pieuse coutume de ce dépôt, dit Mme F. d'Ayzac, il est permis de le croire, fut imaginée et établie par l'effet d'un pieux regret. Un sentiment délicat des convenances fit juger peu séant de rendre si tôt à la tombe les restes de ceux qui naguères étaient entourés de tant de témoignages de dévouement et d'amour. Entre la présentation du corps et l'ouverture du sépulcre viennent se placer, pour les rois, ces quarante jours de grand deuil, de prières et de tristesse autour de leurs restes, comme pour témoigner qu'on ne s'en séparait qu'à regret et pour s'accoutumer peu à peu à l'absence du souverain que le plus irrésistible de tous les pouvoirs avait effacé de la terre. »

Pendant les jours du dépôt, on dressait une table dans la salle des gardes-du-corps ; à l'heure du dîner, un hérault s'écriait trois fois : « Le roi est servi », et quelque temps après, il répétait : « Le roi est mort. » C'est alors seulement que commençait le repas des gardes-du-corps.

Le jour de l'inhumation, le cercueil était érigé sur un immense catafalque où des figures allégoriques représentaient les principales vertus du prince défunt. On y déposait les deux couronnes du sacre, la *couronne funèbre* et les *honneurs* du roi, c'est-à-dire l'épée, le sceptre et la main de justice.

Quand le cercueil était descendu dans le caveau royal, les écuyers y jetaient tour à tour les éperons, les gantelets, l'écu, la cotte d'armes et l'armet timbré du roi ; le manteau royal y était jeté par un grand dignitaire, le fanon par le premier valet tran-

chant, les *honneurs* par les princes du sang ; le chancelier et les maréchaux y précipitaient leur bâton de dignité qu'ils avaient brisé... Le hérault criait trois fois du fond du caveau : « Le roi



3. Caveaux funéraires de Saint-Denis.

est mort, priez pour l'âme de ly ! » Puis s'élançant du caveau, il criait : « Vive le Roi », et les fanfares des clairons proclamaient l'avènement d'un nouveau règne.

La vaste crypte de Saint-Denis est la plus curieuse nécropole de l'Europe (*fig.* 3). Les nombreux tombeaux qui y sont renfermés ont donné lieu à plus d'une erreur archéologique. Il résulte des recherches de M. le baron de Guilhermy [1] qu'on ne doit pas faire remonter au-delà du règne de Louis IX la construction des monuments érigés aux prédécesseurs de ce saint Roi, et que ce n'est qu'à dater du règne de Philippe-le-Hardi que les figures royales qui ont échappé au vandalisme peuvent être considérées comme des portraits authentiques.

Depuis Dagobert Ier jusqu'à Louis XV, tous les rois de France furent enterrés à Saint-Denis, à l'exception de Charlemagne, Louis VII et Louis XI.

Les deux beaux volumes que vient de publier Mme F. d'Ayzac sortent des presses de l'imprimerie impériale. Ils ne sont pas illustrés de vignettes, mais deux planches gravées avec soin y sont annexées; l'une représente une vue générale de l'abbaye copiée sur celle du *Monasticum Gallicanum;* l'autre a été calquée sur une carte manuscrite, mais sans date, qui appartient à la Bibliothèque impériale [2].

Nous n'apprendrons rien de nouveau à nos lecteurs en disant que Mme F. d'Ayzac unit la poésie de l'imagination à une immense érudition. Ici, bien plus encore que dans ses travaux extérieurs, elle a donné essor à ses brillantes et solides qualités : aussi l'*Histoire de l'Abbaye de Saint-Denis* sera assurément un des ouvrages qui fera le plus d'honneur à la littérature sérieuse de notre époque.

J. CORBLET.

RECHERCHES HISTORIQUES SUR L'IMPRIMERIE ET LA LIBRAIRIE A AMIENS, *avec une description de livres divers imprimés dans cette ville, par* F. Pouy. *Amiens,* 1861, *in-8°.*

Le premier ouvrage connu, imprimé à Amiens, est un Recueil de *coutumes* qui paraît dater de 1507. Depuis cette époque jusque

[1] *Monographie de l'église royale de Saint-Denis.*

[2] Nous devons à l'obligeance de M. Lecoffre, les trois vues qui accompagnent notre article; il en a fait graver les bois pour la *Semaine des Familles.*

1609, on ne connaît aucun ouvrage imprimé dans cette ville. M. Pouy signale les productions des imprimeurs des deux derniers siècles et sème son récit de piquantes anecdoctes. Il donne d'intéressants détails sur la législation et l'organisation des imprimeurs d'Amiens avant 1789, sur les livres brûlés par la main du bourreau, sur la censure, sur les almanachs et les journaux, sur l'origine de la librairie à Amiens, sur les principales collections bibliographiques du département de la Somme, etc. La seconde partie de ses savantes *Recherches* est consacrée à la description de divers ouvrages exécutés à Amiens, qui se recommandent soit par leur rareté, soit par certaines particularités, ou qui offrent un certain intérêt au point de vue artistique, historique, archéologique ou littéraire.

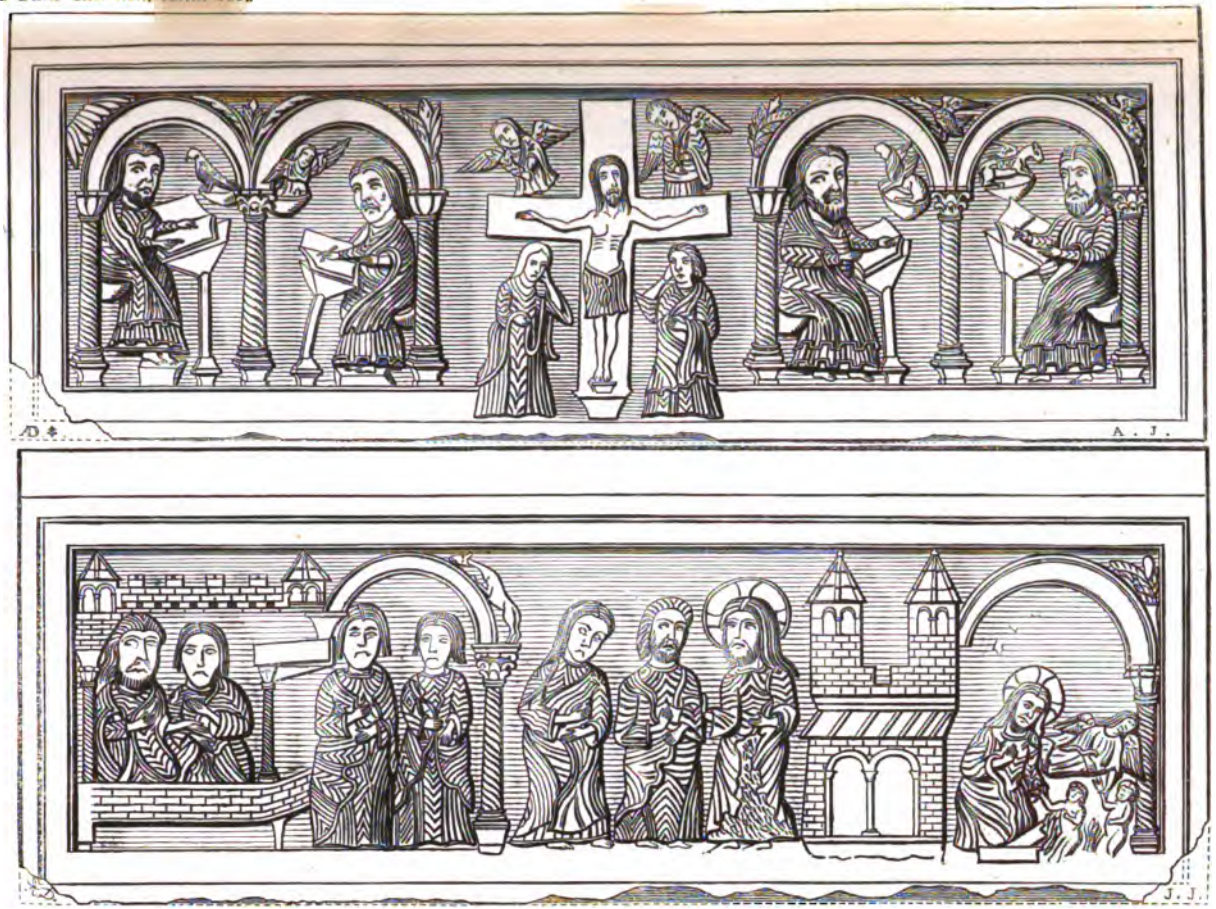
DE LA MUSIQUE AU XVe SIÈCLE. *Notice sur un manuscrit de la Bibliothèque de Dijon, par* STEPHEN MORELOT. *In*-4°.

L'histoire de la musique au moyen-âge est encore à faire, malgré les nombreux travaux publiés sur cette intéressante question : aussi doit-on applaudir à la publication de tous les documents qui peuvent jeter quelque jour sur les origines de l'art musical. Le manuscrit dont M. Morelot publie des fragments, renferme plus de 200 chansons françaises du XVe siècle à trois et quatre parties et plusieurs motets religieux. Ce manuscrit ne nous fournit pas seulement de précieux monuments de la musique populaire de cette époque ; il nous fait connaître les formes scientifiques les plus compliquées dont faisaient usage les compositeurs du XVe siècle.

HISTOIRE ABRÉGÉE DU TRÉSOR DE L'ABBAYE ROYALE DE SAINT-PIERRE DE CORBIE ; *nouvelle édition augmentée de notes, par* M. H. DUSEVEL. *Amiens, Lemer*, 1861, *in*-16 *de* 94 *pages*.

Cet opuscule était devenu fort rare, et nous félicitons M. Dusevel de l'avoir fait réimprimer, en y ajoutant un certain nombre de notes explicatives. L'abbaye de Corbie possédait les corps de saint Adhédard, saint Paschase Ratbert, saint Précord ; des reliques moins importantes de sainte Bathilde, saint Anschaire, saint Gérard, saint Gentien, saint Étienne, etc.; aussi le nombre de ses châsses et reliquaires était-il considérable. Parmi les objets d'art les plus curieux, on trouve mentionné « un ancien crucifix *d'yvoire*, attaché sur une croix de cuivre émaillé. »

J. CORBLET.



SARCOPHAGE. — AUTEL DE SAINT-ZÉNON A VÉRONE.

(Dessin de M. A. Deschamps de Pas.)

Arras. typ. Rousseau-Leroy.

SARCOPHAGE-AUTEL

de l'église Saint-Zénon, à Vérone.

Le sarcophage-autel dont je désire entretenir les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*, et dont je dois le dessin à un de mes amis, se trouve dans la crypte de notre basilique Saint-Zénon.

On sait qu'en souvenir des mystères des catacombes, on conserva longtemps l'usage de célébrer la Messe sur le tombeau des Martyrs, et qu'on retrouve encore aujourd'hui une commémoration de cette touchante pratique dans les reliques que l'on dépose dans les pierres sacrées.

L'autel-sarcophage de notre basilique a contenu les corps de trois Saints : 1° saint Crescentien, martyr du IVe siècle, dont il est fait mention dans les Actes du pape saint Marcel[1]; 2° notre évêque saint Lucille, qui assista au Concile de Sardes, en 547, et qui est mentionné dans l'*Apologie* de saint Athanase; 3° notre évêque saint Lupicin (XIIe siècle), dont les reliques sont actuellement dans l'abside centrale de la crypte.

[1] Bolland., 5 sept., page 488.

En 1576 on lisait l'inscription suivante au côté nord de l'autel [1] :

CORPORA SANCTORVM CRESCENTIANI MARTYRIS
LVCILLI ET LVPICINI CONFESSORVM
EPISCOPORVM VERONENSIVM

Lorsqu'on ferma l'abside, ce sarcophage continua à servir d'autel, et on reproduisit sur le mur de clôture l'ancienne inscription suivante :

HIC CRESCENTIANI MARTYRIS OSSA QVIESCVNT
ET CVM LVCILLO TV LVPICINE SIMUL
COELESTIS·PATRIAE CONSORTES ATQVE SEPVLCHRI
VERONAM PRAESVL DICIT VTERQVE SVAM

Et plus haut :

DIVIS
CRESCENTIANO LVCILLO
ET LVPICINO

Ce précieux monument nous paraît offrir les caractères du commencement du IXe siècle. Il est en calcaire tertiaire ; la table est en marbre rouge de Vérone. Il a 0^{m}97 de hauteur, 0^{m}84 de largeur et 2^{m}20 de longueur. Il était jadis entièrement peint, et on voit encore quelques restes des couleurs qu'on a grattées, en endommageant un peu la sculpture en quelques endroits.

La face principale est divisée en trois compartiments (*voir la planche ci-jointe*) ; au centre, on voit le Christ en croix,

[1] *SS. Episcoporum Veronensium monumenta*. Venetiis, 1576.

vêtu d'un court jupon, ayant deux clous aux pieds. Il est encore vivant; et, tournant la tête vers saint Jean, il semble lui donner pour mère la très-sainte Vierge qui, debout auprès de la croix, verse des larmes amères. Deux Anges éplorés, aîlés et vêtus, planent au-dessus de la croix; ils portent probablement quelques instruments de la passion. Les deux compartiments latéraux sont divisés en deux arcades à plein cintre, soutenus par des colonnes torses; sous chaque arcade est assis un Evangéliste, tenant sur un pupître son Évangile et accompagné de l'animal symbolique qui lui est propre. Tous quatre ont les pieds nus; saint Mathieu et saint Jean les tiennent sur un escabeau. Il est à remarquer que ce dernier Apôtre est jeune et imberbe près de la croix, tandis qu'il est âgé et barbu, lorsqu'il écrit son Évangile. Je crois qu'une simple raison chronologique peut suffire ici pour expliquer cette différence, sans qu'il soit besoin de recourir au motif allégué par M. Didron [1], c'est-à-dire à l'influence du style byzantin.

Deux oiseaux et des palmes symboliques accompagnent l'extrados des arcades.

La face postérieure nous montre les fruits immédiats de la Rédemption, à savoir : les âmes des justes délivrées des Limbes et les âmes du Purgatoire introduites dans la gloire du Paradis (*voir la planche ci-jointe*). Je ne crois du moins y reconnaître que ces deux sujets, bien que l'ensemble paraisse, au premier coup-d'œil, être divisé en plus de deux scènes. En effet, je reconnais le divin Rédempteur, figuré deux fois seulement et parfaitement reconnaissable à son nimbe crucifère. Les quatre personnages qui sont à gauche ne nous semblent pas former une représentation spéciale; ils

[1] *Manuel d'Iconographie chrétienne*, p. 304.

paraissent en relation avec les deux figures qui sont près du Sauveur : c'est donc une même scène, représentant les justes délivrés par Jésus-Christ. Il serait difficile de déterminer leur identité. Celui que le Christ touche à l'épaule est sans doute Adam; le suivant est Ève, reconnaissable à sa longue chevelure. Il en est ainsi du reste dans d'autres représentations analogues, d'une haute antiquité.

Sur la droite, nous voyons le Sauveur délivrer une âme des flammes du Purgatoire, tandis qu'un de ses Anges en retire une autre. Cette circonstance est parfaitement conforme à la doctrine de l'Église, comme l'a très-bien établi dans cette *Revue* [1] le R. P. Dom Renom, contre une affirmation contraire de M. l'abbé Pascal.

Le bas-relief du côté de l'épître représente une chasse. A

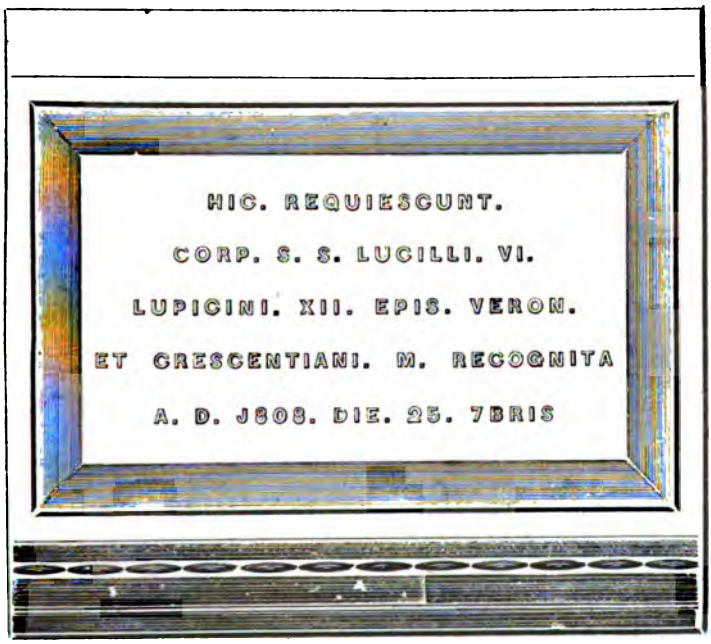
terre, l'ours terrassé par les chiens est frappé par le couteau du veneur. Derrière, un autre chasseur tient un chien en

[1] Tome III, page 196.

laisse et a un oliphant à la main. Sur les arbres, d'autres chasseurs poursuivent et frappent ours et singes, animaux qui ont la faculté grimpante.

La chasse, symbole des vicissitudes de la vie humaine, se trouve représentée sur divers sarcophages anciens. Ici l'ours et le singe sont peut-être le symbole des vices que l'homme doit poursuivre et détruire en lui-même dans toutes les circonstances de la vie [1].

Le côté correspondant a été mutilé; on y a gravé, en 1808, l'inscription suivante :



Cette inscription moderne n'en remplace pas une plus

[1] Voyez S. Melitonis *Clavis*, ap. *Spicil. Solesm.*, t. III, *Ursus*, *Simia*, *Venatio*, *Venator*.

ancienne. Les inscriptions dont ont parlé divers historiens, étaient placées près de l'autel et non pas sur le monument lui-même; d'ailleurs, l'inégalité de la surface sur laquelle est gravée l'inscription de 1808 prouve évidemment qu'il y avait là des sculptures qui ont été coupées.

Ce sarcophage-autel n'a pas assurément le mérite artistique de ceux des premiers siècles; mais il appartient à une époque encore assez reculée pour intéresser vivement l'archéologue qui ne recherche pas seulement la perfection des formes dans les monuments, mais qui aime à constater l'état des arts à toutes les époques et surtout à celles qui ne nous ont légué qu'un fort petit nombre de spécimens.

ANTONIO BERTOLDI.

Vérone, 1861.

DU RÉALISME ET DES SYMBOLES

dans l'Art chrétien.

DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE *.

XII. — En appliquant à un sujet spécial les idées que nous avons émises, nous espérons réussir à les faire mieux goûter de nos lecteurs ; nous prendrons pour exemple le baptême de Notre-Seigneur.

Il s'agit d'abord de fixer le type du Sauveur du monde ; un réalisme grossier se contenterait de copier à la lettre le corps du portefaix assez bien conformé pour servir de modèle dans un atelier ; comprenant la nécessité de s'élever plus haut, il est des artistes qui ne trouveraient rien de mieux, en les copiant également, que d'attribuer au Christ les chairs blanches et délicates, le noble port d'un jeune homme de bonne famille qui aurait consenti à se dépouiller de ses vêtements pour poser devant eux ; d'autres enfin croiraient avoir atteint le *nec plus ultrà* de l'idéal, s'ils avaient pu imiter les formes d'un beau marbre antique. Mais l'artiste vraiment chrétien, en s'aidant de tout ce qu'il a vu pour peindre le corps

* Voir le numéro de janvier 1862, p. 33.

de l'Homme-Dieu, prendra à cœur d'imaginer quelque chose que l'œil ne puisse jamais rencontrer en aucun autre corps vivant, en aucune image profane, quelque chose qui exprime la force sans effort, la santé sans effervescence de la chair et du sang, la beauté sans rien de sensuel, quelque chose enfin qui réponde à l'idée que nous pouvons nous faire d'un corps glorieux, éclairé, outre la lumière ordinaire, par les premières lueurs d'un rayonnement propre.

XIII. — Que l'artiste chrétien ait à peindre le Christ dans le cours de sa vie mortelle et passible, ou dans les gloires de sa Résurrection ; qu'il ait à le détacher d'une toile ou à le fixer sur un mur, nous admettons qu'il doit se faire aujourd'hui une loi d'être toujours vrai autant que noble dans les proportions générales, d'être exact autant que naturel et facile dans tous les mouvements et toutes les attitudes; il le peut sans rien sacrifier des qualités plus précieuses qu'il doit surtout ambitionner. S'il fallait toutefois choisir entre ces œuvres primitives où, avec plus ou moins de raideur, de sécheresse dans les membres, avec des fautes d'anatomie, de perspective, d'équilibre, apparaît au moins l'intention manifeste de résoudre le difficile problème que nous avons posé, l'intention de diviniser un corps qui est effectivement celui d'un Dieu ; s'il fallait, dis-je, choisir entre ces œuvres primitives et tant de *Christs* de toutes les écoles modernes où se montre le désir de séduire les yeux, bien plus que l'intention d'édifier et d'instruire, nous n'hésiterions pas : assurément il y a une plus forte somme de vérité et de beauté là où l'idée que nous devons nous faire de l'Homme-Dieu est mieux sentie, que là où l'anatomie du corps est mieux rendue.

Nous le dirions, même en mettant hors de concours ces produits de pinceaux quelquefois habiles sans contredit,

mais déplorablement fourvoyés, où le nom sacré du Christ est attribué à des figures ignobles qni sembleraient dignes du pilori.

Ces figures au reste cadrent bien avec l'idée de ces *Christs* humanitaires conçus en certains esprits de nos jours, *Christs* qui semblent vomir le blasphême à pleine bouche, et qui ne sont pas plus le divin Sauveur des hommes et leur juge, que Satan transformé en ange de lumière ne devient un bon ange.

XIV. — Le corps du Fils de Dieu étant dessiné avec une mesure délicate de symbolisme qui ennoblisse et spiritualise ce que l'observation apprend à imiter des effets de la nature, il faut fixer les autres termes de la composition. L'Évangile nous apprend que Jésus se plongea dans les eaux du Jourdain pour recevoir le baptême de saint Jean. Pour représenter l'immersion complète, telle que le rapporte le texte sacré, les artistes des premiers siècles et ceux du Moyen Age ont imaginé un fleuve de convention élevé autour du corps qu'il devait baigner, souvent sous la forme d'un monticule, sans atteindre les autres personnages placés au même niveau.

Quand on a voulu faire couler le fleuve selon ses lois naturelles, il a fallu supprimer l'immersion et souvent on a supprimé le fleuve lui-même. Un faible filet d'eau où trempent les pieds du Christ ne peut en effet constituer ni un fleuve ni une immersion.

Ce sont, comme le monticule ondé des temps primitifs, des moyens convenus et d'une valeur plus symbolique que réelle pour exprimer des choses que les ressources de l'art se refusent à reproduire tout à la fois selon la réalité historique et selon la réalité naturelle.

Il paraît bien difficile de composer un groupe supportable à la vue, en faisant disparaître la plus grande partie du corps

de Jésus dans les eaux du Jourdain, tandis que saint Jean, demeuré sur ses bords, resterait élevé au-dessus, autant que le demanderait la différence naturelle des plans; aussi, aucun artiste, que nous sachions, ne l'a jamais tenté avec succès.

Témoins de la scène évangélique, nous n'aurions rien vu sans doute qui ne satisfît nos yeux autant que notre cœur, parce que les saints personnages qui en furent les acteurs nous auraient apparu sous autant d'aspects qu'ils firent de mouvements.

Nous les aurions vu l'un et l'autre s'aborder, s'humilier, s'abaisser, se relever, l'eau jaillir en blanche écume, se répandre en flots d'argent, puis le Sauveur étant remonté sur la rive, le ciel s'illuminer d'une splendeur soudaine et la divine Colombe briller dans cette lumière d'un éclat et d'une douceur incomparables.

C'est de tout cet enchaînement successif de faits que se serait formé le tableau déroulé sous nos regards. Immobiliser un seul de ces faits dans un moment donné, l'immobiliser à un point de vue horizontal, ce serait nous le montrer tout autre que nous aurions pu le voir.

Si divers qu'aient été les procédés et les tendances de toutes les écoles, aucune n'a reculé devant la nécessité de chercher une position plus ou moins conventionnelle qui résumât tous les mouvements et tous les aspects dont le Christ et son saint Précurseur purent donner le spectacle au ciel et à la terre, comme aucune n'a hésité à représenter l'Apparition du Saint-Esprit simultanément avec le Baptême, bien qu'en réalité elle l'ait suivi.

XV. — Nous ferons toutefois remarquer une différence caractéristique entre les termes du langage figuré, au service de l'Art chrétien dans ses anciennes périodes, et ceux que nous lui voyons employer dans les temps modernes. Ces

termes maintenant sont empruntés à la nature réelle; comparés avec ce qu'ils signifient, ils n'en diffèrent que du petit au grand ou du tout à la partie. Considérez, au contraire, beaucoup d'œuvres primitives, vous y verrez ce qui réellement ne s'est jamais vu et ne peut se voir.

Était-ce impuissance d'imitation, inhabilité de novice? Oui peut-être, jusqu'à un certain point; mais il faut aussi y voir le sentiment d'une impuissance plus radicale : celle des images purement naturelles pour représenter avec une force suffisante d'expression les vérités que l'artiste avait mission de figurer.

Vos petits ruisseaux sont jolis, ils sont vrais; j'en ai vu de semblables, j'ai vu aussi de belles nappes d'eau comme celles que vous attribuez au Jourdain en d'autres circonstances; vous me les rappelez et vous faites jouir mes sens. Mais si je veux méditer sur les eaux sanctifiées par le contact du Sauveur, je ne vous réponds pas que le fleuve aux formes tout archaiques, où m'apparaîtra son divin corps en effet submergé, ne me donnera pas tout d'abord à penser davantage.

Nous en dirons autant des rayons lumineux qui, à la lettre, jaillissaient du ciel ou de la divine colombe en filets d'or : les modernes, pour peindre cette clarté céleste, prennent les mêmes moyens qui leur serviraient pour imiter un vif éclat de la lumière naturelle : pour qui veut réfléchir, la disproportion n'en paraît que plus grande entre la réalité et sa représentation.

Transportés sur les bords du Jourdain et pénétrant par la foi jusqu'aux réalités invisibles, nous apercevrions encore des yeux de l'âme le Père céleste qui fit entendre sa voix et les Anges qui ne pouvaient rester étrangers là où la Trinité se manifestait tout entière.

Que nos lecteurs ne s'effraient pas d'un ordre d'idées si

multiple, si vaste, si élevé ; nous ne disons rien que d'autres n'aient pensé, rien que le symbolisme chrétien n'ait tenté de traduire dans son langage.

XVI. — La plus ancienne représentation du Baptême de N. S. Jésus-Christ que nous connaissions personnellement, a été découverte par Bosio, dans la catacombe de Pontien[1]. Elle n'appartient point aux siècles les plus primitifs, mais seulement à l'époque du mouvement considérable qui se produisit dans les arts au VIIIe siècle, mouvement auquel les Papes Adrien Ier, saint Léon III, Pascal I, Adrien II, attachèrent principalement leur nom, à Rome, tandis qu'il fut imprimé par Charlemagne dans le reste de l'Europe. Cette peinture, tout imparfaite et simple qu'elle apparaisse, est cependant conçue dans le mode tout substantiel de pensée que nous venons d'exposer.

Le Christ plongé dans l'eau jusqu'à la ceinture, reçoit simultanément le baptême de saint Jean, qui lui pose la main sur la tête, et le souffle du Saint-Esprit, représenté par un faisceau de rayons qui s'échappe du bec de la divine colombe. Il porte le nimbe simple ainsi que son saint Précurseur. Celui-ci pose les pieds sur une rive toute de convention comme le fleuve lui-même; sur l'autre rive, un cerf, image des âmes saintes, vient s'abreuver à ces eaux qui préservent de toute soif, et un Ange, sortant à moitié d'un nuage, vient représenter toute la cour céleste, indiquant son rapport de subordination avec le Fils de Dieu, en portant avec respect dans ses mains les vêtements dont Jésus s'est humblement dépouillé.

Empruntez à d'autres œuvres du même temps la main bénissante de Dieu le Père, et vous aurez réuni dans un

[1] *Roma sotteranea*, p. 131.

cadre étroit l'ensemble d'idées le plus magnifique qui se puisse concevoir.

XVII. — Nous avons déjà parlé des Saints appelés à figurer dans la représentation des Mystères de la vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ, sans aucun égard à la distance des temps et des lieux. Il n'est rien de plus fréquent dans l'Art chrétien. Fra Angelico nous en offre des exemples multipliés, particulièrement dans les peintures murales qui ornent les cellules du couvent de Saint-Marc, à Florence ; une seule doit nous occuper : celle qui représente Notre-Seigneur baptisé par saint Jean, en présence de la sainte Vierge et de saint Dominique. Bien que, sans aucune impossibilité, Marie ait pu accompagner son Fils jusqu'aux bords du Jourdain, ce n'est évidemment pas à un autre titre que saint Dominique qu'elle y apparaît ici : c'est pour exprimer que mieux qu'aucun autre elle a recueilli les fruits de ce mystère, et pour dire qu'elle savait toujours s'y rendre présente par l'élan de son cœur.

Il n'est pas douteux que beaucoup de Saints se soient crus transportés au milieu des évènements qui faisaient l'objet de leurs pensées. Quand bien même ils seraient uniquement l'effet d'une imagination fortement impressionnée, ces mystérieux phénomènes de la vie intérieure mériteraient particulièrement l'attention de l'artiste chrétien, comme manifestant une manière de voir et de sentir propre aux âmes privilégiées qu'il a surtout mission de représenter.

Ces considérations peuvent paraître bien élevées, appliquées à un usage qui s'explique tout simplement par le désir de faire honneur à des patrons particuliers. Elles montreront au moins comment, sur ce point, autant que sur beaucoup d'autres, l'Art chrétien, en suivant ses propres allures, s'est rencontré avec les conceptions de l'ascétisme le plus pur et le plus élevé.

Il est d'ailleurs fort à remarquer que cet usage a pris son principal développement dans les écoles issues de la floraison franciscaine, au nombre desquelles nous n'hésitons pas à ranger celle du pieux dominicain de Fiesole ; écoles dont le symbolisme spécial nous semble avoir des liens aussi étroits avec la théologie mystique, que le symbolisme en général avec les enseignements généraux de la théologie.

XVIII.—Deux Anges, descendus à terre et portant respectueusement à genoux les vêtements du Sauveur, complètent la composition de Fra Angelico et concourent avec l'expression de piété qui respire dant toutes les têtes, avec le caractère aérien des formes et des couleurs, à la rendre tout ascétique ou plutôt toute céleste. Cependant on y reconnaît une tendance non équivoque à l'imitation de la nature, une observation sérieuse des mouvements et des attitudes, un sentiment vrai du paysage, une intention de faire véritablement un fleuve qui fuit dans le lointain ; en conséquence, il a fallu se contenter d'une immersion partielle de la moitié des jambes, que la loi inflexible du niveau n'aurait même pas permis d'obtenir, si elle eut été rigidement observée.

Raphaël avait fait plus qu'obéir à cette tendance qui, sagement comprise, aurait dû s'associer avec les traditions symboliques et mystiques de l'école de son maître; il avait en grande partie violemment rompu avec ces traditions, lorsqu'il fut chargé du grand travail des loges du Vatican. Dans le *Baptême de Notre-Seigneur*, dont il confia l'exécution à Jules Romain, le Jourdain est un ruisseau, l'immersion est nulle, le nimbe est remplacé par des rayons lumineux, et le Saint-Esprit ne manifeste sa présence par aucun signe.

Nous y voyons au contraire apparaître un nouvel élément de composition qui, pour mériter d'être taxé de naturalisme,

de réalisme même, ne nous en semble que plus contraire aux réalités de l'histoire, à la vraie représentation du sujet. Nous voulons parler de quatre personnages se dépouillant de leurs vêtements et déjà entièrement ou presque entièrement nus. Là évidemment l'amour du nu est le motif; la préparation au baptême n'est que le prétexte.

Nous ne nions pas qu'il y ait dans ces corps une vigueur de vérité anatomique, capable de lutter avec Michel-Ange, unie à cette grâce de contours qui n'abandonna jamais Raphaël; nous ne nions pas que parmi ceux qu'avait touchés la parole de saint Jean et dont le tour était venu de recevoir le baptême, il n'y en eut d'occupés à se déshabiller au moment où le Fils de Dieu s'assujettissait à ce signe de pénitence; mais en faire une partie principale d'une composition où l'on ne compte en tout que dix figures, nous ne craignons pas de le dire, c'est gravement tomber dans le faux.

Nous disons que Raphaël avait alors rompu en grande partie avec le symbolisme traditionnel; nous ne disons pas que la rupture fut complète. Ce symbolisme en effet n'a pas été entièrement exilé de ce tableau : il y est représenté par quatre beaux Anges, dont deux à genoux à terre remplissent l'office ordinaire de porter les vêtements du Sauveur, tandis que les deux autres restent noblement suspendus en l'air dans un sentiment d'admiration.

Une idée nous viendrait même, si l'ensemble du travail des loges ne semblait s'y refuser, c'est que ces quatre personnes qui se dépouillent, mis en regard de ces quatre Anges, auraient pu exprimer la Terre et le Ciel : la Terre renouvelée bientôt par le sacrement de la régénération, en présence du Ciel heureux et satisfait. Mais alors il eut été digne de Raphaël, tout en indiquant le dépouillement d'une manière plus sommaire, de concilier ces nobles sentiments avec

l'expression de l'attente, dans ces têtes qui se contentent de se courber presque uniformément.

XIX. — Un *Baptême de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, de Salviati, conservé à la Pinacothèque de Venise, sans avoir d'ailleurs rien de mystique dans les expressions, les attitudes, le *faire* en général, est composé au contraire exactement selon les mêmes données que celui de Beato Angelico, avec cette seule différence que sainte Catherine y tient la place de saint Dominique, et qu'il se complète dans sa partie supérieure par un Père éternel entouré d'Anges.

Nous ne connaissons d'ailleurs aucun sujet où on ait plus longtemps respecté la tradition. La donnée des anges préposés à la garde des vêtements du Fils de Dieu, maintenue pendant tout le Moyen Age, survivant à la Renaissance, se retrouve jusqu'à la fin du XVIIe siècle, dans les œuvres des maîtres en vogue, comme André Sacchi, Carle Maratte, et plus près de nous encore, dans les ouvrages de ces peintres ambulants, venus principalement de l'Italie, qu'on voit dans beaucoup d'églises de nos campagnes et de nos petites villes.

Le courant opposé dont nous avons constaté la présence dans les œuvres de Raphaël avait cependant fait son chemin; et, pour ne citer que des œuvres éminentes, nous en avons la preuve dans le *Baptême de Notre-Seigneur*, qui figure parmi les *Sept Sacrements* du Poussin.

Nous n'y voyons plus ni anges, ni saints, ni gloire; les nimbes, les rayons, tous les signes symboliques ont disparu, la colombe qui plane au-dessus du Christ, quelques regards qui commencent à se tourner vers elle, un homme qui met sa main devant ses yeux pour indiquer qu'elle est éblouissante, — impressions qui, si elles étaient vives, devraient être partagées par d'autres spectateurs, — ce sont là les seuls indices d'une intervention surnaturelle.

Des hommes nus ou à peu près, qui attendent leur tour pour recevoir le baptême, ou qui, après l'avoir reçu, sont occupés à reprendre leurs vêtements, sont traités au contraire avec une complaisance qui s'accorde bien avec le peu d'empressement qu'ils mettent à se couvrir.

Le genre de beauté qui appartient à ce tableau, c'est la large majesté du paysage, quelque chose de grave, de noble, d'antique, de recueilli même, dans les poses, les draperies, les sentiments, mais d'une manière tout humaine et qui le cède sous ce rapport précisément à des œuvres profanes de notre grand maître, aux *Bergers d'Arcadie* par exemple.

Pour bien sentir ce qui manque ici, il faut s'attacher au personnage du Christ. Dans tout le tableau, il n'en est pas de moins divin; il est lourd et épais; son attitude, son expression sont naturelles et convenables sans doute; mais le premier venu pourrait les prendre.

Nous maintenons que cet acte de la vie d'un Dieu fait homme ne s'est point ainsi passé, ne considérât-on que ce qui en a paru extérieurement. Pour vouloir être trop vrai de cette vérité de bas étage, l'art moderne entre les mains des hommes même dont l'élévation de caractère et de génie est le moins contestable, perd trop souvent la faculté de soulever les âmes au vrai niveau des grandes choses.

XX. — Que conclure ? Que malgré trois ou quatre siècles de fortes études et d'illustres exemples, il faille revenir aux formes archaïques d'un autre âge et s'efforcer uniquement d'exprimer de grandes et belles pensées dans un langage symbolique qui ne serait plus compris ?

Celui qui tirerait de nos paroles semblable conclusion nous aurait bien mal compris. Mais on peut en conclure que l'infirmité des choses créées ne leur permet guère d'être en progrès sur tous les points à la fois; partout le déclin suit

de près l'épanouissement, et sur une même tige il est des fleurs qui se flétrissent au matin même où d'autres commencent à éclore.

Aucun âge, aucune école n'offre dans les arts tous les genres de perfection réunis. Conduits par des vues différentes, vous portez ici vos préférences, là nous portons les nôtres; les unes et les autres peuvent être justifiées, les critiques l'être également; tout dépend de ce que l'on veut, de ce que l'on cherche. Vous voulez de la vie, du relief, de la lumière, des ombres, de la vérité dans les formes, les mouvements; nous voulons des pensées qui nous instruisent, des sentiments qui nous touchent, de la vérité dans la représentation substantielle du sujet.

Mettons-nous d'accord en empruntant à toutes les écoles ce qu'elles ont de bon, non pas selon les procédés d'un ecclectisme arbitraire, mais en nous conduisant par des principes que nous nous efforcerons de nous rendre communs; tombons d'accord qu'il faut plaire aux yeux par la forme, et atteindre l'âme par l'idée, que forme et idée doivent puiser dans la vérité la première condition de leur beauté.

Vous étudierez les œuvres que nous admirons pour en faire passer l'idée dans les vôtres; nous nous attacherons à celles dont les mérites vous captivent pour en prendre tout ce qui peut, sans l'absorber, prêter du charme à une pensée solidement chrétienne.

Nous traiterons le même sujet: vous, par son côté historique, nous, par son côté mystique; vous, en le montrant comme il dut paraître, nous, autant que possible, tel qu'il est en substance; vous, sur une toile qui sera à elle seule tout son monument, dans une série de peintures murales où les faits s'étalent; nous, dans un tableau d'autel, les panneaux d'une verrière, l'émail destiné à orner une châsse, un vase sacré, là enfin où les idées se concentrent.

XXI. — S'agit-il toujours du Baptême de Notre-Seigneur Jésus-Christ, vous, vous disposerez vos fonds, vos plans, vos groupes, de manière à donner une idée soit de la Judée, soit d'une campagne, des rives d'un fleuve quelconque, et d'une foule diversement impressionnée ; il vous est loisible de faire distinguer ceux qui vont bientôt devenir les premiers disciples du Sauveur de ceux qui seront ses ennemis, ceux qu'excite une vaine curiosité de ceux que touche un premier mouvement de la grâce, ceux qui viennent de recevoir le baptême de saint Jean de ceux qui s'y préparent; mais à une condition, c'est que de tous ces regards, de ces expressions, de ces mouvements, que vous avez librement choisis, il n'y en ait aucun qui ne serve à concentrer l'attention sur le fait principal, à le faire comprendre, aucun qui ne concoure à produire une impression décisive ou de foi, ou d'espérance, ou de renouvellement, tout autant que dans l'œuvre que nous nous proposons de composer dans l'intention d'obtenir plus directement cette impression.

Pour nous, nous n'avons pas besoin de déterminer un temps et un lieu en particulier, tous les temps sont à nous ; notre lieu, c'est la terre entière régénérée ; ou, si nous voulons rappeler la Palestine, le Jourdain, à cause de leur signification, un signe nous suffit, un peu d'eau, un palmier; ce qu'il nous faut, ce sont des Anges, des Saints, qui nous apprennent comment nous devons nous-mêmes envisager un si fécond mystère. Mais ces Anges, ces Saints, le Christ, son saint Précurseur, la terre, le ciel, les eaux, les astres, la lumière, nous ne dessinerons rien qui ne soit bien proportionné, rien qui ne soit en rapport avec des couleurs et des formes bien réelles, rien qui ne soit d'une intelligence facile.

Les uns et les autres, par l'ensemble soutenu de nos com-

positions, nous dirons si clairement ce qu'elles sont, que chacune d'elles soit comprise comme elle doit l'être, et qu'à première vue tous puissent dire: ceci est du symbole, cela est de l'histoire.

Le réalisme absolu est une chimère; entendu comme tendance et appliqué à l'imitation de la nature, il est un principe de dégradation; entendu de la reproduction trop littérale des faits, il est toujours étroit et entraîne souvent dans le faux.

Le symbolisme dans l'art représente l'élément le plus immatériel; il lui appartient d'élever l'art, mais élever n'est pas détruire; il détruirait l'art, s'il ne prenait pour base le réel.

Guidé par un goût judicieux, l'art chrétien prendra aux réalités visibles, leurs beautés, leurs proportions, sans oublier jamais qu'il n'est pas au-dessus de sa noble mission de faire pénétrer dans les cœurs les réalités même que l'œil ne peut naturellement apercevoir.

H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

QUATRE SCEAUX

de la province de Limbourg.

La publication des sceaux belges du Moyen Age formerait un beau livre d'art, qui aurait un grand intérêt pour l'histoire de la gravure et de la sculpture. Déjà depuis longtemps les savants belges se sont distingués par la publication partielle de ces antiquités nationales qui ont un si grand prix pour l'histoire de leur pays. Le nombre de ces cachets ou empreintes en cire, en plomb ou en terre glaise, est si considérable, qu'on en découvre encore journellement de nouveaux.

Les quatre sceaux ou empreintes dont nous donnons le dessin dans cet article appartiennent à l'époque romane et ogivale. Sur le premier, de forme ovale pointu figure saint Servais, évêque de Tongnes, en costume épiscopal (*fig.* 1). Il porte d'une main sa crosse épiscopale et de l'autre un livre. Autour de la figure on lit : STS. SERVATIUS $\overline{\text{EPS}}$. Ce sceau est

imprimé au moyen d'un cachet en ivoire, qui provient du trésor ou des archives de Maëstricht.

1.

La seconde planche (*fig.* 2) est dessinée d'après un cachet en cire de 1225, de l'église de Notre-Dame à Maëstricht. La Vierge y figure assise, la tête couronnée et nimbée, tenant de la main gauche un livre ouvert avec l'abréviation de *Mater Christi*, et de la droite un lys. Le bord en grande partie brisé porte en inscription SIGNUM ECCLEE. Le costume de la sainte Vierge est fort riche. La tête et les épaules sont en partie voilées ; son corps est drapé à la manière byzantine, d'une tunique talaire serrée aux reins par une large ceinture. Ses deux manches, très-larges aux mains, sont ornées

également comme le bord inférieur, d'ornements en losange.

2.

La troisième planche figure un sceau double de l'époque ogivale. Il est rare de rencontrer un bas-relief de ce genre, composé et taillé avec plus de goût et de talent. La province de Limbourg, qui a vu naître les Van Eyck, ne restait pas en arrière dans la sculpture à l'époque où ses peintres produisaient les plus beaux chefs-d'œuvre de l'art chrétien.

Ce sceau représente le règne simultané du prince-evêque de Liége et du duc de Brabant sur la ville de Maëstricht. On y voit les armes de la commune, l'étoile d'argent sur fond de gueules (la *Stella matutina* de la Vierge ou l'étoile

qui guidait les bateliers vers la chapelle de Notre-Dame au Rivage, *Maria ad littus,* près de la Meuse).

Saint Lambert avec le *péron* liégeois y figure pour l'autorité liégeoise. Saint Servais avec la clé épiscopale dont cette *Revue* a publié le dessin dans le volume de 1860, représente l'Autorité brabançonne, avec l'écusson double aux armes du Brabant et du Limbourg, victorieusement unies à la célèbre journée de Woeringen. Ce sceau, qui a été publié à différentes reprises en Belgique, a un intérêt particulier parce qu'il réunit les armes liégeoises, brabançonnes et limbourgeoises, avec celles de la commune qui n'y apparaissent que timidement sur un petit écusson aux pieds des deux évêques. Le bord porte cette inscription : S. COE † TOCIUS † OPIDI † TRAJECTENSIS † AD ✝ CAS. C'est le sceau de la commune et de la ville de Maëstricht au XVe siècle.

3.

Enfin la quatrième planche figure le sceau circulaire de

Bilsen, petite ville du comté de Looz, dans la province de Limbourg. Les armes de cette ville (branche de chêne) y figurent à côté de celles du comté de Looz, qui sont *burelées*

4.

d'or et de gueules de dix pièces. Les armes de la ville de Bilsen sont, d'après l'historien du comté du Looz, *un arbre nourri de sinople sur un tertre de même.* Le sceau qui était attaché à un diplôme de 1378 porte pour inscription : † S. SCABINORUM et VILLE DE LOSSEN BILSE.

ARNAUD SCHAEPKENS.

LE LION ET LE BOEUF

sculptés aux portails des Eglises.

M. l'abbé F. Poisson nous écrivait de Mortagne-sur-Sèvres (Vendée), à la date du 10 octobre :

« Monsieur le Directeur,

« J'exerce le saint Ministère dans une église du diocèse de Luçon qui ne manque pas d'intérêt au point de vue de l'art. L'ensemble de cette église est roman, le chœur et le transsept du XIe siècle, les trois nefs, selon moi, du XIIe. La façade actuelle a son cachet bien marqué du XIVe siècle ; elle a été faite probablement dans le dessein d'une complète reconstruction, comme le montrent à l'intérieur plusieurs lignes qu'on n'a pas essayé de raccorder avec le reste, et la fenêtre de la grande nef, qui, dans le principe, était coupée par la voûte romane au-dessus de laquelle elle s'élevait de plus d'un mètre.

« Cette façade est construite en granit et assez soigneusement appareillée. Entre le contrefort et le portail de la grande nef, à moitié hauteur entre la naissance et la pointe de l'o-

give, se trouvent deux animaux, un lion à droite, un bœuf à gauche, qui, sculptés chacun dans un bloc de granit, ressortent sur le plat du mur d'environ 0m20c. C'est sur ce détail que je désire attirer votre attention.

« Pourquoi ces deux animaux sont-ils seuls représentés sur cette façade ? Ils ne peuvent être regardés comme des animaux évangéliques, puisque les deux autres sont absents et l'ont toujours été, comme il est facile de s'en convaincre au premier coup d'œil. Ces deux sujets étant relativement sculptés d'une manière plus grossière que les chapiteaux qui ornent le portail, j'inclinais à croire avec plusieurs que ces animaux, retirés d'un monument plus ancien, peut-être de la façade primitive, avaient été placés, par suite d'une simple fantaisie d'artiste et sans raison symbolique, dans la nouvelle construction. Mais, en parcourant le *Rational* de Durand de Mende, j'ai trouvé le passage suivant : « Des peintures ou des représentations, les unes sont sur l'église, « comme le coq ou l'aigle ; les autres hors de l'église, à savoir : aux portes et au front du temple, comme le bœuf et « le lion. » (Livre I, chap. 3, n. 5).

« Ce passage m'a naturellement frappé, en me présentant comme un fait assez ordinaire ce que je prenais pour un fait accidentel. Il est vrai que Durand écrivait au XIIIe siècle et que la façade en question ne remonte qu'au XIVe. Mais ce qui se faisait avant Durand et à son époque, a pu se faire après lui ; du reste, cette objection est d'autant moins sérieuse que, les animaux sculptés dont il s'agit étant probablement plus anciens que la construction à laquelle ils adhèrent, on a pu les replacer ainsi pour reproduire un détail de la façade du XIIe siècle.

« *Comment* et *pourquoi* ces animaux sont-ils ainsi placés? Si ce qui précède explique le *comment*, il ne donne pas la rai-

son du *pourquoi*. Je l'ai inutilement cherchée dans Durand de Mende.

« On m'a dit que ce même motif de décoration existait dans une église du diocèse de Poitiers avec deux vers latins explicatifs en inscription. Je ne vous garantirai pas ce fait, que je n'ai pu vérifier, mais qui m'a été donné comme certain.

« Serait-ce abuser de votre bonté, Monsieur l'Abbé, et trop compter sur votre zèle si connu pour l'extension des études archéologiques, que de vous prier de vouloir bien m'honorer d'une courte réponse. Si même vous jugiez cette question capable d'intéresser vos lecteurs, et si vous préfériez publier votre réponse dans la *Revue de l'Art chrétien*, je vous autorise à faire de ma lettre l'usage que bon vous semblera. »

« Agréez, etc. FERD. POISSON. »

Les deux bas-reliefs dont nous parle M. Poisson sont-ils réellement plus anciens que le portail actuel ? On pourrait alors supposer qu'ils faisaient partie d'un autre monument, où ils auraient figuré comme attributs de saint Marc et de saint Luc, et que des circonstances que nous ne pouvons déterminer maintenant, auraient empêché d'encastrer dans le portail les deux autres animaux évangélistiques.

Mais quand bien même cette supposition serait vraie, il resterait toujours à expliquer le texte de Guillaume Durand. Pourquoi sculptait-on le lion et le bœuf aux portails des églises ? Il y a là une désignation formelle et nous devons rechercher la cause qui a déterminé le choix de ces deux animaux pour décorer les portails.

Remarquons tout d'abord que le plus grand nombre des monuments qui existaient du temps de Guillaume Durand, ont disparu de nos jours, et que nous n'aurions pas le droit de suspecter la véracité de l'évêque de Mende, quand bien

même nous ne trouverions nulle part des exemples du fait qu'il mentionne.

Voit-on encore sur quelques portails cette représentation du bœuf et du lion ? C'est une question sur laquelle nous appelons l'attention de nos collaborateurs.

L'église du Poitou dont on a parlé à M. l'abbé Poisson, doit être celle de l'antique abbaye de Moreaux, qui date du XIIe siècle. On y voit sculptés en forte saillie, sur le portail, à droite un lion, à gauche un bœuf. L'inscription suivante est gravée en lettres capitales sur l'un des voussoirs :

UT : FUIT : INTROITUS : TEMPLI : SCI. SALOMONIS
SIC : EST : ISTIUS : IN MEDIO : BOVIS : ATQ : LEONIS.

Ces deux animaux servent de piédestaux à deux statues d'évêque. L'inscription constate une analogie matérielle : on voit là un bœuf et un lion, comme on voyait des lions et des bœufs supportant les bassins placés à l'entrée du temple de Salomon. Mais le christianisme a souvent emprunté des figures et des symboles, soit au judaïsme, soit au paganisme, en y ajoutant une autre signification, et c'est cette idée symbolique que nous devons chercher à déterminer.

Nous nous rappelons avoir vu des bœufs dans les décorations sculptées de plusieurs porches ; mais nous ne pourrions affirmer qu'ils n'y figurassent point comme attribut de saint Luc, de saint Saturnin, de saint Taurin, de saint Médard, de saint Tryphème, de sainte Brigitte, etc., ou comme emblème de la patience, de la force chrétienne ou du travail.

Tout le monde sait qu'aux deux tours du portail de Laon, sur la corniche du premier étage des tourillons, il y a huit statues de bœufs. Leur présence est interprétée par une tradition historique sur laquelle nous reviendrons plus tard.

Quant au lion, on peut constater son existence sur de nombreux monuments.

On sait que les Egyptiens, les Grecs et les Romains plaçaient des lions aux portes des édifices publics ; que le trône de Salomon était flanqué de deux lions ; enfin que, dans l'antiquité, le lion était le symbole de la force, de la générosité et de la vigilance ; mais nous ne devons nous occuper ici que des monuments chrétiens.

Il y avait deux lions à l'entrée de Saint-Séverin, à Paris, où les dignitaires de cette église rendaient leurs sentences judiciaires *inter leones* [1].

Au portail de Laitre-sous-Amance (Meurthe), deux colonnes accouplées reposent sur un lion accroupi. On remarque sur un chapiteau deux bœufs accouplés dont la tête est surmontée du joug [2].

A Courcy (Calvados), un lion (XIIe siècle) dont le cou est garni d'un collier dentelé, surmonte le pignon du chevet [3].

Aux portails de Saint-Gilles et de Saint-Trophime d'Arles, des lions mordent la base des colonnes, ou broyent sous leurs dents des moutons et des guerriers armés.

A Moissac, un lion assis se trouve sous les pieds de saint Pierre ; d'autres lions écrasent ici un serpent, là une espèce de porc. D'autres lions d'un très-beau style figurent sur un linteau.

Au porche de l'ancienne cathédrale de Dax, on voit un lion écrasé sous les pieds du Christ.

A Saint-Porchaire de Poitiers, un naïf sculpteur, craignant sans doute qu'on ne se méprît sur la ressemblance de son

[1] LEBŒUF, *Hist. de la ville et du diocèse de Paris*, t. I, p. 174.

[2] *Notice sur l'église de Laitre*, par M. A. DIGOT.

[3] *Bulletin mon.*, t. XV, p. 448.

œuvre, a tracé le mot *leones* au-dessous de l'image qu'il venait d'ébaucher sur un chapiteau.

Au portail de Saint-Vulfran d'Abbeville, un lion accroupi, revêtu d'un manteau, tient dans ses griffes un écusson et une bannière. « Ce lion, dit M. Dusevel [1], comme celui qui servait de girouette au clocher du beffroi de l'Hôtel-de-Ville, ne serait-il pas quelque emblème de féodalité, un souvenir des hauts et puissants seigneurs qui possédèrent autrefois Abbeville? »

Des lions au repos supportent les colonnes du portail à l'abbaye de Saint-Zénon, à Vérone.

Le portail de la cathédrale de Ferrare (XIIe siècle) est orné de deux lions; l'un tient un bœuf et l'autre un mouton.

A Saint-Jacques de Ratisbonne, les cinq archivoltes de la voussure retombent sur dix lions.

Les deux lions en marbre rouge qui sont aux portails de Notre-Dame de Plaisance et de la cathédrale d'Ancône, écrasent sous leurs pattes, l'un un serpent, l'autre un quadrupède à tête de bélier. Ces animaux, comme beaucoup d'autres sculptures analogues d'Italie, ont une tête qui ressemble à celle de l'ours blanc [2].

On remarque encore des lions à l'extérieur des cathédrales de Cologne, d'Arles et du Mans, des églises de Vienne (Isère), d'Arles-sur-Tech (Pyrénées-Orientales), etc., et, en Italie, à Saint-Laurent de Gênes, Saint-Antoine de Padoue, Saint-Pierre et Saint-Paul de Ravenne, aux églises de Sienne, Reggio, Parme, Bologne, Modène, Foligno, etc.

L'album de Villars de Honnecourt contient six planches [3],

[1] *Le département de la Somme :* ABBEVILLE, p. 9.
[2] *Bull. mon.*, t. VII, p. 71, 115.
[3] Planches 25, 36, 46, 47, 51 et 52.

où se trouvent des études de lion, ce qui nous prouve que les artistes du XIIIe siècle considéraient cet animal comme un type qui pouvait être souvent reproduit.

Recherchons les motifs de cette réprésentation si fréquente au moyen-âge. Mais avant d'indiquer le sens symbolique du lion, quand il est seul, rappelons qu'il peut exprimer des idées bien diverses quand il accompagne un personnage en qualité d'attribut ou quand il fait partie d'une scène historique.

Le lion rappelle la solitude et le désert, quand il accompagne des Saints qui ont vécu dans le silence de la retraite, comme saint Jérôme, saint Antoine, saint Paul ermite, saint Onuphre, sainte Marie l'Égyptienne, etc.; il est l'emblème de la force chrétienne [1], placé sous les pieds des martyrs qui ont enduré les supplices avec une énergie surhumaine, comme saint Adrien, sainte Nathalie ; il rappelle les scènes sanglantes de l'amphithéâtre à côté de saint Ignace, de sainte Euphémie; il n'a également qu'une signification historique quand il accompagne Daniel et Samson.

Quand le lion fait partie de l'ornementation des tombeaux de princes ou de chevaliers, il rappelle leur courage guerrier ; il symbolise la force de l'âme, la victoire remportée sur les passions, quand il accompagne les tombes d'autres personnages ; on ne peut lui donner que cette signification dans les sépultures des évêques, des prêtres, des femmes, etc.

Un chapiteau du portail de Saint-Agnan de Cosne nous montre un lion buvant dans un calice. C'est évidemment l'emblême du chrétien qui puise sa force dans le banquet eucharistique.

Il y avait jadis une lionne allaitant deux lionceaux de-

[1] Leo significat fortitudinem. EUSTATH., lib. II, *ismen*.

vant l'église Saint-Martial de Limoges : c'est Louis le Débonnaire qui les avait fait sculpter pour perpétuer le souvenir des victoires que son aïeul Pépin le Bref avait remportées sur Waïffre. Une inscription sur une lame de cuivre ne pouvait laisser aucun doute à cet égard [1].

Dans la même ville, à Saint-Michel-des-Lions, on voyait jadis deux lions sortant à mi-corps de la façade; mais ils appartiennent à un monument bien antérieur. L'église a été bâtie sur l'emplacement de l'ancien château de Sedulius, où se trouvaient quatre lions en pierre, qui avaient peut-être fait partie d'un temple dédié à Orus [2].

Les lions de Sainte-Marie-Majeure, à Rome, ont également une origine païenne; ils proviennent des temples détruits d'Isis et de Sérapis.

En laissant de côté ces divers exemples qui peuvent s'expliquer dans un sens historique, il n'en reste pas moins un grand nombre de lions dont la présence au portail des églises ne peut être interprêtée que par le symbolisme.

Mgr Cousseau pense que dans les églises d'Italie « la disposition particulière des colonnes, qui rappelle le temple de Salomon, indique le siége sur lequel s'exerçait jadis le pouvoir de la juridiction pontificale. Or, ajoute-t-il, dans les églises de moindre importance, où les dimensions du portail n'étaient point en harmonie avec de grands décors, la même idée se reproduisait, mais sur une plus petite échelle, dans les petits lions qui, au lieu de supporter la colonne, étaient supportés par elle [3]. »

Dans le même ordre d'idées, on a dit que le siége de Salo-

[1] Allou, *Descript. des mon. de la Haute-Vienne*, p. 171.
[2] De Romanet, *Hist. du Limousin*, p. 322.
[3] *Bullet. monum.*, t. IX, p. 478.

mon étant supporté par des lions, on avait pu figurer ces animaux dans un endroit où la justice était rendue [1].

D'après ce système, les lions seraient des emblèmes d'autorité et de juridiction, parce que certains actes de justice étaient proclamés du portail de l'église, et portaient la formule *inter leones*. Mais cette formule ne fait que constater l'endroit où avait lieu la proclamation, et ce lieu était choisi non pas à cause des lions, mais à cause de l'élévation du parvis d'où on pouvait dominer la foule, et parce qu'on était sûr d'avoir un nombreux auditoire au sortir des offices.

M. l'abbé Crosnier [2] voit dans ces lions la figure des princes de la terre, qui ont persécuté l'Église : tantôt ils mordent la base de la colonne, *columna et firmamentum veritatis*, dit l'apôtre saint Paul ; tantôt ils broient sous leur dent meurtrière des agneaux, des hommes, des guerriers armés, qui représentent les diverses catégories de martyrs de l'Église. Quand le lion est au repos, ce serait l'autorité temporelle soumise au joug de la foi ; quand il écrase le porc ou le serpent, ce serait la puissance civile s'opposant au développement de la corruption et de l'hérésie.

Cette interprétation, savamment exposée, ne nous paraît point s'appuyer sur les saints Pères, ni sur les glossateurs du moyen-âge. Le lion écrasant le dragon, par exemple, ne nous semble point rappeler l'intervention de la puissance civile dans la répression du schisme et de l'hérésie : nous y trouvons bien plutôt la traduction d'un hymne paschal attribué au roi Robert :

Christus invictus leo
Dracone surgens obruto.

[1] *Bull. mon.*, t. x, p. 532.
[2] *Iconographie chrétienne*, p. 175.

Pour ces divers exemples de lions domptant un bélier ou un serpent, nous préférerions l'opinion de M. Schnaase [1], qui se rapproche de la nôtre. Il voit là un symbole de la force de l'église qui terrasse ses ennemis.

D'autres antiquaires ont expliqué la présence des lions sculptés à nos portails, en disant qu'on considérait jadis ces animaux comme étant doués de la faculté d'éloigner les malins esprits et de paralyser leur mauvais vouloir. En supposant qu'on ait attribué au lion vivant certains priviléges merveilleux de cette nature, on ne l'accordait certainement pas à sa représentation sculptée. Aussi cette explication nous paraît-elle peu satisfaisante.

C'est dans l'Écriture sainte qu'il faut rechercher l'origine des idées symboliques. On sait que Jacob mourant prédit en ces termes les futures grandeurs de son fils Juda : « Juda est un jeune lion ; vous vous êtes levé, mon fils, pour ravir la proie : en vous reposant, vous vous êtes couché comme un lion et comme une lionne : qui le réveillera ? » (Gen. XLIX, 9). Saint Zénon, saint Hilaire, Rhaban Maur et presque tous les commentateurs ont appliqué cette prophétie à Notre-Seigneur qui s'est *levé* pour monter sur la croix, qui a *ravi* ainsi au démon *la proie* qu'il voulait dévorer, qui s'est *couché* dans le sépulcre, plein de force et de majesté, et qui s'est *réveillé* de la mort par sa propre puissance [2]. Aussi Jésus-Christ est-il désigné sous le nom de *lion de la tribu de Juda* (Apoc. V, 5).

Dans d'autres endroits de la sainte Écriture, le lion est pris en mauvaise part : *Conculcabis leonem et draconem* (ps. XC). — *Salva me ex ore leonis* (Ps. XXI). L'apôtre saint Pierre

[1] *Bullet. monum.*, t. VIII, p. 558.
[2] S. ZÉNON, lib. II, *Tract.* 43

compare le démon à un lion rugissant qui rôde autour de nous, en cherchant à nous dévorer (I Petr. v, 8).

Voilà deux sources différentes de symbolisme. Aussi le lion sera tout à la fois la figure de Jésus-Christ et l'emblème du démon et de ses satellites. Mais dans ce dernier cas, les artistes le représenteront dans une position humiliante qui rappellera sa défaite. Ainsi, au grand portail de Notre-Dame d'Amiens, le Sauveur foule un lion du pied droit et un dragon de l'autre.

Les données de l'Écriture furent considérablement amplifiées par les écrivains ecclésiastiques et les auteurs de *Bestiaires* qui savaient trouver, dans les légendes de l'histoire naturelle, des comparaisons et des allégories ayant principalement pour but d'exciter la piété. Le R. P. Cahier [1], Mme Félicie d'Ayzac [2] et M. Hippeau [3] ont savamment étudié le symbolisme du lion d'après les *Bestiaires* du moyen-âge. Ils nous permettront de leur emprunter quelques citations.

Mme F. d'Ayzac a parfaitement démontré, dans son *Étude sur le Tétramorphe*, que chacun des animaux apocalyptiques, donnés en attribut aux évangélistes, est avant tout une figure de Jésus-Christ : l'Homme indique le verbe fait chair ; le Veau ou le Bœuf, son immolation ; le Lion, sa royauté et sa résurrection ; l'Aigle, son triomphe et son ascension : *Christus est homo nascendo, vitulus moriendo, leo resurgendo, aquila ascendendo*, dit saint Jérôme.

Le lion, par sa force et la majesté de ses allures, a toujours été considéré comme le roi des animaux, et en cette qualité

[1] *Vitraux de Bourges*, p. 78.— *Mélanges d'hist. et d'archéol.*, t. II.

[2] *Étude sur le tétramorphe*, dans le tome VII des *Annales archéologiques*, p. 151.

[3] *Iconographie religieuse*, dans le *Bulletin de la Société des Beaux-Arts de Caen*, 2e vol., 2e cahier, p. 109.

il figure la puissance et la royauté de Jésus-Christ, dont saint Ambroise a dit : *leo quia fortis*. Le Bestiaire anglo-normand de Philippe de Thann exprime cette idée en disant :

Li leon senefie
Le fiz saincte Marie
Reiz est de tute gens
Sans nul redutement.

« Les yeux du lion, dit Mme F. d'Ayzac, que les naturalistes disaient entr'ouverts et étincelants durant son sommeil, en avaient fait chez les païens un emblème de la vigilance; ils furent, parmi les chrétiens, surtout durant le moyen-âge, une allusion mystérieuse à cette nature divine, que n'éteignit point le tombeau, où l'humanité du Sauveur subissait une mort réelle [1]. »

Saint Epiphane s'appuyant sur une fausse observation d'Elien, dit que le lion efface avec sa queue la trace de ses pas et que, par là même, il est l'image du Sauveur, qui cacha sa venue sur la terre de manière à dépister les recherches du démon.

Les poètes religieux du moyen-âge étaient tellement amoureux de symbolisme, qu'ils décomposaient le lion, pour y trouver des significations diverses : la partie antérieure du lion, forte et puissante, figurait selon eux la nature divine de

[1] Cette pensée est exprimée par S. Augustin, *De Civitat.*, l. I, c. 41 ; S. Hilaire, *in psalm.* 131 ; S. Brunon d'Asti, *in Genes.*, c. XLIX. — V. *Ann. archéol.*, t. VII, p. 208. — Plusieurs anciens auteurs ont fait remarquer que les lions étaient placés à la porte des temples, comme des gardiens vigilants, à cause du privilége qu'on leur attribuait de dormir les yeux ouverts : témoin ce vers d'Alciat :

Est leo, sed custos, oculis quia dormit apertis ;
Templorum idcirco ponitur ante fores.

Jésus-Christ et, la partie postérieure, d'une apparence un peu grêle, représentait sa nature humaine :

Force de Déité
Demustre piz carré ;
Le trait qu'il a derrère
De mult gredle manere
Demustre humanité
Quil out od Déité.

(PHILIPPE DE THANN.)

Ces diverses traditions réunies suffisaient bien pour que les artistes adoptassent le lion comme une figure du Sauveur; mais ils durent être surtout frappés d'une légende merveilleuse qui donnait au lion la signification spéciale de Jésus-Christ ressuscitant. On croyait que les lionceaux en naissant restaient trois jours sans vie, et que leur père, après ce laps de temps, les ressuscitait en soufflant sur eux et en rugissant. Voici comment le *Bestiaire* ms. de l'Arsenal [1] expose cette tranformation :

« La tierche vertu del lion ce est que quand la lionesse enfante son lioncel, ele le rend tot mort par la bouche, c'est une forme de char en forme de lionchel ; puis le garde ele III jors tot mors, et al tiers jor vient li lions et si l'aleine, et demaine grant ruiement (*bruit*) sor lui, et tant lui vait entor et ruit et alaine sor lui que si met vit par son alener et le resuscite... et alsi li poissans Pere resuscita de mort al tiers jor son saint fils nostre segnor Jhu Crist. »

Abailard a resserré en une strophe cette légende tout entière :

[1] *Mélang. d'hist. et d'arch.*, t. II.

Ut Leonis catulus
Resurrexit Dominus
Quem rugitus patrius
Die tertia
Suscitat vivificus
Teste physica.

Ce singulier rapprochement n'est point de l'invention du moyen-âge; on le retrouve dans Origène[1], saint Epiphane[2], saint Eucher[3], le vénérable Bède[4], etc., et dans presque tous les anciens commentateurs du chapitre XLIXe de la Genèse.

Aussi, comme le fait fort bien remarquer le R. P. Cahier[5], le lion, aux yeux des auteurs ecclésiastiques qui l'interprêtent, figure spécialement la résurrection du Sauveur, bien plutôt que la puissance divine proprement dite[6].

Il est si bien le symbole de la résurrection, que c'est seulement par ce motif qu'il est devenu l'attribut de saint Marc. « Saint Marc, dit Guillaume Durand, est figuré par un lion rugissant dans le désert, parce qu'il se propose surtout de décrire la résurrection du Christ. C'est pourquoi son évangile est lu le jour de Pâques (lib. 7, c. 44, n° 4). »

Ainsi donc le lion, nimbé ou non, quand il est seul, est

[1] Nam *physiologus* de catulo leonis hæc scribit quod, quum fuerit natus, tribus diebus et tribus noctibus dormiat; tum deinde patris fremitu vel rugitu tanquam tremefactus cubilis locus suscitet catulum dormientem. *In Genes. homil.* XVII.

[2] *Physiologus*, c. I.

[3] *In Genes.*, lib. I.

[4] *In Genes.*

[5] *Vitraux de Bourges*, p. 78.

[6] S. BRUNON D'ASTI, *in Genes.*, c. 49. — S. YVES DE CHARTRES, *Sermo de Convenientia.*

ordinairement le symbole de la résurrection du Sauveur [1] ; il conserve assurément cette même signification quand il est à côté du bœuf, qui est la figure de l'immolation de Jésus-Christ, comme nous allons le voir.

Mme F. d'Ayzac, dans son *Étude sur le tétramorphe*, montre 1° que le veau est un attribut de Jésus-Christ, parce qu'il indique l'immolation et le sacerdoce du Dieu fait homme; 2° que le taureau indique son sacerdoce, sa force, sa toute puissance, ses abaissements, sa patience et ses vengeances au jour du jugement dernier; 3° que le bœuf a les mêmes sens de sacerdoce, de puissance, de patience et d'abaissement; 4° et qu'enfin la génisse rousse des sacrifices judaïques représente Jésus fait homme, Jésus immolé, Jésus rédempteur. Elle cite à l'appui des textes incontestables. Saint Yves de Chartres [2] nous dit que Jésus-Christ a été immolé pour le genre humain, comme le veau l'était pour le salut des Juifs, que Jésus était sans péché, comme la victime judaïque était sans tache. Ce même auteur, en parlant de la génisse rousse des expiations judaïques, voit dans son sexe faible et dépendant, la nature humaine du Christ; dans sa couleur rougeâtre, la mort sanglante du Sauveur. Beaucoup d'autres écrivains ecclésiastiques ont expliqué de la même manière le symbolisme du bœuf [3].

[1] Quand les vitraux peints ou les sculptures offrent le parallèle de l'Ancien et du Nouveau Testament, des figures et des réalités, le lion devient le pendant de la Résurrection Ainsi une verrière de Saint-Jean de Lyon nous montre un lion et son lionceau dans un médaillon qui correspond au panneau de la Résurrection, tandis que plus loin le serpent d'airain correspond au Calvaire et l'aigle à l'Ascension.

[2] *De convenientia.*

[3] Le bœuf, dit saint Grégoire, figure Jésus-Christ, parce qu'il s'est laissé égorger comme une victime (*Moral*, lib. XXXI, c. 21). — Est homo (*Jesus Christus*) dum vivit, bos dum moritur, leo vero quando resurgit... (HILDEBERDI *Opera*, *p*. 1318).

Si on a donné le veau pour attribut à saint Luc, c'est parce que cet animal représente la Passion de Jésus-Christ, dont cet évangéliste a raconté l'histoire avec de nombreux détails. « Luc, dit Guillaume Durand, est désigné par un veau parce qu'il se propose principalement de décrire la passion où le Christ, tout à la fois Christ et victime, s'offrit comme une victime à Dieu son Père [1]. » Le VIIe *Ordo romanus*, en décrivant les cérémonies du baptême, dit qu'après que le diacre avait lu aux catéchumènes le commencement de l'évangile selon saint Luc, le prêtre prononçait ces paroles : « L'évangéliste Luc porte la figure du taureau, pour rappeler l'immolation de Notre-Seigneur [2]. »

Nous avons déjà dit un mot des bœufs qui sont sur les tours de Notre-Dame de Laon. Une tradition populaire explique leur présence, en disant que c'est pour rappeler que des bœufs auraient traîné des matériaux de construction sur un pont gigantesque, partant du bourg et aboutissant au portail. Même en admettant le fait, cette glorification, qui sent l'apothéose païenne, nous semble bien peu dans l'esprit du moyen-âge.

M. J. Marion [3] a donné une explication plus vraisemblable, en invoquant un texte de Guillaume de Nogent. Ce chroniqueur raconte qu'un clerc avait été envoyé au bas de la montagne, pour y chercher des matériaux ; il s'empressa d'obéir à cet ordre ; mais en gravissant la colline, un des bœufs qu'il conduisait tomba de lassitude. Il était désormais impossible de continuer la route... Mais bientôt un autre bœuf, venu on ne sait d'où, accourut se placer sous le joug,

[1] *Ration.*, l. VII, c. 44, n° 4.
[2] *Patrologie* de Migne, t. 78, col. 997.
[3] *Essai hist. et archéol. sur la cathédrale de Laon.* In-8°, Paris, 1843.

et traîna lestement son fardeau jusqu'au portail de Notre-Dame. A peine délié, il descendit la montagne sans guide, et personne ne put savoir ce qu'il devint.

On pourrait faire observer tout d'abord qu'il ne s'agit ici que d'un seul bœuf, tandis qu'il y en a huit aujourd'hui sur les tours de Notre-Dame, et que probablement il y en avait seize dans l'origine. Mais une objection plus grave à faire contre cette interprétation, c'est qu'elle est toute moderne et qu'elle a été produite pour la première fois, si je ne me trompe, par M. J. Marion. Comment admettre que les écrivains antérieurs, ceux du moyen-âge surtout, aient gardé le silence sur la corrélation d'un miracle avec ces énormes bœufs, qui ne peuvent certes échapper à l'œil le plus distrait ? Ce silence s'expliquerait, si nos pères n'ont vu dans ces statues que les emblêmes ordinaires de la Passion du Sauveur. Ce n'aurait pas été à leurs yeux un fait anormal et jugé digne d'une remarque spéciale.

Ce ne sont que des doutes et non pas une opinion que nous émettons sur l'origine des bœufs de Laon. Nous serions heureux de voir nos savants collègues de la Société académique de Laon élucider cette intéressante question.

Revenons maintenant à notre point de départ. M. l'abbé Poisson nous demandait l'explication du bœuf et du lion, dont Guillaume Durand constate la présence ordinaire dans les portails, sans en donner le motif. Il paraitrait naturel, au premier abord, de ne voir dans le bœuf qu'une réminiscence de ceux qui soutenaient les bassins sacrés du temple de Salomon ; dans le lion, un souvenir de ceux que les anciens plaçaient à la porte des édifices publics. Mais nous devons nous rappeler qu'en admettant les types payens ou judaïques, la Religion y attacha toujours de nouvelles idées symboliques. Tout en admettant que le bœuf et le lion peuvent exprimer

bien des idées diverses, nous avons montré que *le plus ordinairement* le premier était le type de la passion du Sauveur, et le second l'emblême de sa résurrection. On pourrait insister en demandant pourquoi ces symboles doivent figurer au portail des églises plutôt que partout ailleurs. Ici la réponse nous semble facile. La porte principale de l'église est la figure de Jésus-Christ, qui a dit de lui-même : *Ego sum ostium*. Saint Eucher [1], saint Isidore [2], Alcuin, Rupert, Hugues de Saint-Victor [3], Honorius d'Autun, Durand de Mende sont unanimes sur ce point, en faisant remarquer que Jésus-Christ est la porte par laquelle on arrive au salut et à la Jérusalem céleste[4]. Or, ajouterons-nous, comment Jésus-Christ a-t-il opéré notre salut? Par sa passion volontaire qui nous a racheté du péché originel et par sa résurrection qui nous a conquis droit de cité dans les cieux. On s'explique donc facilement que ce soit à côté de la porte principale figurant Jésus-Christ, que soient représentés le lion et le bœuf symbolisant sa passion et son triomphe sur la mort. Le portail ainsi ordonnancé semble nous dire : C'est grâce à Jésus-Christ, à Jésus-Christ mourant, à Jésus-Christ ressuscitant, que vous entrerez dans le ciel, dont l'intérieur de ce temple est l'image.

L'ABBÉ J. CORBLET.

[1] Ostium ergo templi Dominus est (*Comment. sur le* IIe *livre des Rois*, n. 8).

[2] Christus, ostium, quia per ipsum ad Deum ingredimur (VIIe livre des *Étymologies*, c. 2).

[3] Ostium domus ipse est Christus qui ait : Ego sum ostium. (*De Templo Salomonis*, lib. IV, tit. 3.)

[4] Le *Pontifical* fait dire à l'Évêque consécrateur, au moment de l'onction des portes : Benedicta sis ; sis introitus salutis et pacis.... per eum qui se ostium appelavit, Jesus Christus.

LE TEMPS DE NOËL

(*Cantiques. — Liturgie. — Coutumes.*)

On ignore l'origine du mot *Noël*, qui semble particulier à notre langue; on ne le trouve ni dans la liturgie grecque, ni dans la liturgie latine, et, malgré sa désinence hébraïque, il est également étranger à l'hébreu. L'étymologie la moins improbable serait celle qui ferait dériver *Noël* du mot *natale*, nom latin de cette glorieuse fête. Chez nos pères, ce mot était une exclamation de joie et correspondait aux *vivats* de notre époque. *Noël! Noël!* ce cri magique était la vieille acclamation de bonheur de nos aïeux, quand un prince chéri venait les visiter, quand une reine donnait un héritier à la couronne, quand une victoire était remportée.

On a donné le nom de *Noël* à des cantiques populaires, destinés à célébrer le Messie attendu ou déjà arrivé. Nos pères les aimaient et les chantaient durant les longues veillées de l'Avent. En Normandie, en Bourgogne et dans plusieurs autres provinces, aux quatre dimanches qui précèdent Noël, les *hautbois de l'Avent*, ménétriers rustiques payés par la ville, s'en allaient de maison en maison, confiant aux échos de la nuit leurs pieuses mélodies. Un événement qui montrait

dans la crèche de Bethléem le divin Libérateur, depuis tant de siècles promis à la terre, apportant la *paix aux hommes de bonne volonté,* dans cette nuit de Noël que nos ancêtres, selon Bède, appelaient la *mère* et la *reine des nuits*, devait naturellement obtenir la préférence sur beaucoup d'autres fêtes de l'année chrétienne, et devenir le premier objet du culte de la poésie populaire.

Aussi le *Noël*, se produisant dans les mille dialectes de la langue romane, dès que le peuple, au IXe siècle, cessa d'entendre le latin, retentit dans tous les sanctuaires de la France, d'où il se propagea dans les églises des autres nations de l'Europe. Toujours simple et naïve, cette poésie des cités et de la chaumière était colportée par les trouvères et les troubadours ; à la faveur du chant qui en était toujours l'accompagnement obligé, elle se gravait dans toutes les mémoires, s'acclimatait au foyer domestique et se transmettait comme un héritage de génération en génération.

La grande Bible des Noëls remplaçait à l'intérieur les *mystères de la Nativité*, représentés sur la place publique. Quelques *Noëls* étaient même distribués par personnages et pouvaient être à la fois joués et chantés. Tel est celui où l'on voit Joseph et Marie cherchant un asile dans Bethléem et ne trouvant partout que des refus.

Notre littérature a conservé les noms de quelques-uns de ces rapsodes chrétiens à qui nous devons ces petits chefs-d'œuvre de grâce et de piété. En 1520, on imprima à Paris les *Noëls de feu maître Lucas le Moigne*, *en son vivant curé de Saint-George-du-Pui-la-Garde*, *au diocèse de Poitou*, et, en 1558, les *Cantiques du premier advénement de Jésus-Christ* par le comte d'Alsinois. Tours vit publier, en 1673, *la grande Bible des Noëls vieux et nouveaux*. On trouve dans ce dernier recueil le célèbre Noël qui commence par ces mots :

A la venue de Noël
Chacun se doit bien réjouir.

Besançon a produit deux auteurs de *Noëls,* le P. Christin Prost, capucin, mort en 1696, et François Gauthier, imprimeur-libraire de cette ville, où il mourut en 1730. En Bourgogne, tout le monde lisait, tout le monde chantait, tout le monde apprenait les *Noël Bourguignons de Gui-Barôzai (Bas-Rosé)*, vigneron célèbre qui était le chantre le plus populaire de cette ancienne province. Plus tard, en 1701, Bernard de la Monnoye publiait, sous le pseudonyme et sous la protection de son devancier, *Gui-Barôzai*, ses spirituels et malins Noëls, résultat d'un défi, qui ont acquis une assez grande célébrité pour être réédités à Paris (1842), avec une traduction littérale en regard du texte patois et avec de nombreuses notes.

L'idiôme provençal s'est personnifié avec éclat, sous le règne de Louis XIV, dans un poète qui, par ses mérites divers et le nombre de ses productions, n'a pu avoir ni rivaux ni imitateurs. Nous voulons parler de l'abbé Nicolas Sabely, bénéficier et maître de musique de l'église collégiale de Saint-Pierre-d'Avignon, où il mourut en 1675, à l'âge de 61 ans, non loin de Monteux, son pays natal. Ses *Noëls* furent si goûtés de son temps qu'on les chanta dans toute la France; on les chante encore aujourd'hui devant les crèches des églises, dans la Provence. Un des plus connus est le fameux *Noël dei très Boumians* (des trois Bohémiens), que plusieurs critiques attribuent à un autre provençal, Louis Puech. Ces Bohémiens s'offrent à dire la bonne aventure à l'Enfant-Jésus, à Marie et à Joseph, et, par la chiromancie, devinent tour à tour leurs grandeurs et dévoilent le mystère auguste de la

naissance du Dieu fait homme, dans un récit semé de traits charmants et de beautés incomparables.

Le Languedoc est aussi justement fier des *Noëls* de Pierre Goudouli ou Goudelin, l'*Homère des Gascons*, né en 1579 et mort en 1649. Un autre poète patois, Arnaud Daubasse, *maître peignier* de Villeneuve-sur-Lot, composait, chaque année, un nouveau Noël qu'il faisait chanter à l'église par ses deux filles. Né à Moissac en 1664, il mourut à Villeneuve en 1727.

En 1720, un maître d'écriture de Bordeaux, Pierre Gobain, recueillit les divers *Noëls* français et gascons qui étaient répandus dans le Bordelais, et en publia la collection en un volume in-18 de 90 pages. Il joignit à ce recueil quelques pièces de sa composition dans le même genre, entr'autres les Noëls *Rébeillats-bous*, *meynades* et *puisque du premier père*, que les habitants des campagnes chantent encore avec délices. Nous avons lu d'autres Noëls patois, dont quelques termes accusent une origine Landaise, Bazadaïse ou Garonnaise. Nous regrettons d'en ignorer les auteurs.

L'Espagne, l'Italie, l'Allemagne ont aussi leurs *Noëls*. Lope de Véga a chanté le Messie en beaux vers castillans. Nous trouvons dans le *Dictionnaire de plain-chant* de M. Joseph d'Ortigue, un *Noël* plein de grâce et de naïveté, en patois Valencien, sous ce titre qui indique un chant d'allégresse : *Tonadilla alegre*.

Qui le croirait ? Luther lui-même a célébré le mémorable événement de la naissance temporelle du Fils de Dieu, base des mystères de la religion catholique qu'il avait désertée ; on peut lire le texte primitif et la traduction de son travail dans le *Dictionnaire* que nous avons cité.

Parmi les nombreux poètes chrétiens qui sont venus déposer auprès de la crèche de Bethléem les hommages de leur

muse latine, trois ont puisé dans leur piété des accents trop suaves pour ne les pas mentionner. Les deux premiers sont Abailard et saint Bernard, unanimes au moins dans les louanges de la Vierge-Mère et de son divin Fils. Le troisième est l'immortel auteur du *Stabat Mater dolorosa*, le bienheureux Jacopone. On lui doit le *Stabat* de la crèche jusqu'ici trop peu connu, malgré les justes réclamations de feu M. Ozanam. Nos lecteurs trouveront ces trois pièces dans le tome IIIe du *Rational* de Guillaume Durand, traduit et annoté par M. Charles Barthélemy.

Ce terme de *Noël*, qui signifie déjà tant de choses, naissance du Sauveur, joie, cantique, a été pieusement usurpé par les adorateurs de la crèche, qui en ont fait un nom propre. Un saint l'a porté; de hauts personnages l'ont préféré à leurs titres de noblesse et l'ont placé à côté de leur nom patronymique.

Le Messie promis à Adam, à Abraham, à David, figuré par les Patriarches, annoncé, signalé, prédit par une longue et illustre suite de Prophètes, le réparateur de l'œuvre de Dieu défigurée par le péché, avait été attendu *quatre* mille ans ; la sainte Église, même après le mystère accompli, semble attendre son *Emmanuel*, pendant les *quatre* semaines de l'Avent, l'appelle par ses soupirs embrasés et se prépare graduellement à son *avénement*. Le 17 décembre, elle ouvre la série septenaire des jours qui précèdent la vigile de Noël, et qui sont célèbres dans la liturgie sous le nom de *féries majeures*. Tous les jours, à vêpres, on chante une antienne solennelle, qui est un cri vers le Messie, et dans laquelle on lui donne quelqu'un des titres qui lui sont attribués dans l'Écriture. Ces antiennes *doublées*, même *triplées* dans certaines Églises, sont vulgairement appelées les *O de l'Avent*, parce qu'elles commencent toutes par cette exclamation. L'instant choisi

pour faire entendre cet admirable appel à la charité du Fils de Dieu, est l'heure des *vêpres*, parce que c'est sur le *soir* du monde, *vergente mundi vespere*, *que la lumière du monde,* le véritable *Orient,* est venu parmi nous. Le 18 décembre, on célèbre l'*Expectation de l'enfantement de la sainte Vierge*, nouvelle fête préparatoire à la *fête des fêtes*, et communément désignée sous le nom de *Notre-Dame-de-l'O*, à cause des grandes antiennes commençant par *O*, qu'on chante en ces jours.

La nativité du Sauveur est le plus grand évènement de l'histoire du monde. Le calendrier de Charlemagne appelle le mois de décembre *Christ-Monath*, mois du Christ, ou *Heilig-Monath*, mois saint. C'est de la naissance du Sauveur que date l'ère chrétienne ; il y a dans cette supputation une haute raison; tous les jours chrétiens découlent du premier jour du Christ sur la terre. Un grand peintre, dans un tableau de la nativité de Jésus, a fait partir toute la lumière du corps de l'Enfant divin ; il en est de même pour la société; elle ne peut avoir d'autre lumière que celle qui jaillit de la nuit rayonnante de Noël. C'est pour une raison identique que l'année civile commençait jadis à Noël, et que cette fête était appelée le *jour des Calendes*. Les Provençaux ont conservé un souvenir de cette appellation dans les *Aubades de Calène,* promenades musicales dont les vieux Noëls font tous les frais.

L'espace nous manque pour retracer les coutumes traditionnelles et les vénérables institutions qui sont nées de la fête de l'Enfant-Jésus. Nous abrégerons nos récits. Disons un mot pourtant de cette *bûche de Noël*, qui brûlera jusqu'à la *messe de minuit*, brûlera encore pour le *réveillon*, et ne sera pas encore consumée à la *messe du point du jour*. « Cette « bûche, dit Marchetti, représente Jésus-Christ qui s'est « comparé lui-même à du bois vert dans nos Évangiles. »

En arrivant à Rouen, par la Seine, on trouve à droite un petit bois, où la charité chrétienne, à une époque déjà bien éloignée de nous, aimait à déposer ses bienfaits. C'est là qu'était le tronc de l'aumône, trésor ouvert pour les pauvres sur le chemin de la solitude. Ingénieuse délicatesse ! Le *tronc* inviolable d'un arbre mourant de caducité était le seul intermédiaire dont la bienfaisance osât se servir pour assister le malheur. Trop maltraité par les ans et les orages pour donner encore des fruits ou même un peu d'ombre, l'arbre n'en était que plus apte à recéler le bienfait inattendu qui devait soulager l'indigent trop honteux ou trop timide pour tendre la main à son semblable. Dans certaines provinces de France, les mères ont laissé à leurs enfants une aimable réminiscence de cet usage Normand, en cachant de petits présents dans la *bûche de Noël*. Les *troncs* de nos églises ne sont qu'une imitation transformée du même usage.

Dès l'origine, les chrétiens entourèrent du plus tendre respect les lieux et les objets sanctifiés par la présence du Sauveur. La crèche, en particulier, cette pauvre crèche de bois où le divin Fils de Marie avait été déposé, où il avait dormi, fut, de la part des pèlerins, l'objet du culte le plus empressé. Saint Jérôme voulut en être le gardien durant les longues années qu'il passa dans la sainte grotte. Transportée à Rome, l'an 642, lors de l'invasion du mahométisme, elle est encore aujourd'hui le plus précieux trésor de l'une des basiliques de la Ville éternelle. De là le nom de *Sainte-Marie-à-la-Crèche* donné à cette église déjà décorée du titre de *Sainte-Marie-Majeure*.

Rome a donc succédé à Bethléem. Aussi nulle part on n'a rendu autant d'honneur au grand mystère de Noël. Une église y est dédiée à l'Enfant-Jésus ; une autre a été bâtie sur l'emplacement du temple de Jupiter capitolin, au lieu même

où, selon une tradition autorisée, la sainte Mère de Dieu, tenant son Fils entre ses bras, apparut dans le Ciel, au milieu d'un cercle d'or, à l'empereur Auguste. Cette église, chantée plus tard par Pétrarque, fut appelée *l'Autel du Ciel*, *Ara Cœli*, soit parce qu'elle est le point le plus éminent de la cité, soit parce qu'on la considérait comme ayant été le premier monument qui ait annoncé à l'antique Rome le rapprochement du Ciel et de la terre. On y conserve une ancienne figure de l'Enfant-Jésus, *Il santo Bambino*, la plus vénérée de toutes les images du même genre qui sont à Rome. Chaque année, aux fêtes de Noël, on l'expose dans une crèche, près de laquelle sont représentés Auguste et la Sibylle. C'est la fête des enfants; tous les priviléges sont pour eux, même celui de prêcher du haut de petites chaires dans cette même église; la foule ne manque jamais au sermon du petit Cicéron chrétien.

« A Rome, dit un auteur, le *presepio* occupe toutes les « pensées.... Pour le Romain plus peut-être que pour aucun « autre peuple, Noël est une fête capitale, une fête de « famille. Ainsi, dans la cité chrétienne, ce n'est pas la bonne « année qu'on vous souhaite, c'est la bonne fête. Le *capo* « *d'anno* n'est rien, Noël est tout. N'est-il pas, en effet, « très-logique de choisir, pour s'offrir des vœux mutuels, « l'anniversaire de l'événement le plus social, par conséquent « le plus heureux qui ait marqué les annales du monde? »

Dès le IXe siècle, on dressait dans les églises, en face du maître-autel, des espèces de tentes qui simulaient la crèche du Sauveur. A côté figuraient un Ange, saint Joseph, le bœuf et l'âne. Divers chants liturgiques analogues à cette représentation étaient exécutés par le chœur des prêtres et des fidèles. « Au Xe siècle, dit M. Magnin [1], on voit s'établir

[1] *Journal des Savants*, numéro d'août 1861, p. 491.

dans les cathédrales et les abbayes l'usage de joindre à ces naïfs et simples offices un autre spectacle dont le sujet et la forme étaient laissés au goût et à la discrétion du préchantre ou de l'écolâtre. Emprunté presque toujours aux livres historiques ou moraux de l'Ancien Testament, aux paraboles évangéliques, à l'Apocalypse et aux légendes les plus merveilleuses des Saints et des Martyrs, ce jeu supplémentaire ajoutait tout l'attrait de la variété et le piquant de l'imprévu aux autres récréations et gracieuses réjouissances qui rendaient la célébration de Noël si chère au peuple et à une grande partie du clergé, et leur en faisait, pendant le reste de l'année, désirer si ardemment le retour. »

L'art chrétien s'est exercé maintes fois sur le berceau du Sauveur. Que de crèches dans nos chapelles, où les grands et petits aiment à s'arrêter! Nous avons visité près de Lisbonne, dans une église, un monument de cette espèce tellement important, que le faubourg lui-même, *Belem*, abréviation de *Bethléem*, lui a emprunté son nom. L'amour de la crèche avec l'Enfant-Dieu vêtu de langes ou de dentelles, avec la sainte Vierge, saint Joseph, les bergers et leurs agneaux, a envahi la maison du riche où elle remplace pour quelques jours tous les jouets; elle apparaît même sous le chaume et dans la rue; car la joie est pour tous au beau jour de Noël; la joie est la fortune du pauvre, comme elle fut le prix de l'innocence des pasteurs.

L'ABBÉ J.-B. PARDIAC.

BIBLIOGRAPHIE

Mémoires historiques sur l'origine et le culte de la Vierge miraculeuse de Sainte-Marie-Majeure, par Mgr Fabi Montani. Rome, 1861. — *Note sur une Sépulture chrétienne du Moyen Age trouvée à Étaples*, par M. l'abbé Cochet. Amiens, 1861, in-8°. — *Table générale des matières contenues dans la seconde série du Bulletin monumental*, par M. l'abbé Auber. Caen, 1861, in-8°. — *Histoire des rues d'Amiens*, par M. Goze. Amiens, 1861, 4 vol. in-12. — *Histoire du tulle et des dentelles mécaniques en Angleterre et en France*, par M. Fergusson fils. Paris, 1862, in-12. — *Notice historique sur l'abbaye de Sery*, par M. Darsy. Amiens, 1861, in-8°.

Il existe déjà soixante-sept ouvrages sur la Madone miraculeuse de Sainte-Marie Majeure. Cependant, Mgr Fabi Montani a trouvé moyen de dire des choses neuves dans la publication qu'il vient de faire à Rome, des *Mémoires historiques sur l'origine et le culte de la vierge miraculeuse de Sainte-Marie Majeure*. Il consacre deux chapitres à l'examen d'une question que n'a pas encore résolue l'archéologie contemporaine. La tradition populaire attribuant la *Vierge libérienne* au pinceau de saint Luc, l'auteur se demande si cet évangéliste a été réellement peintre, et il penche pour l'affirmative, malgré ceux qui objectent que s'il était juif, ce qui n'est pas prouvé, la tradition est une erreur, puisque le mosaïsme interdisait la peinture et la sculpture aux Hébreux, à cause de leur inclination à l'idolâtrie. Quant à la vraie origine de l'image libérienne, Mgr Fabi Montani n'admet pas que ce tableau ait pu figurer au triomphe de Vespasien, et pense qu'il a été envoyé par les Pères d'Éphèse à Sixte III, qui l'aurait fait transporter sur le mont Esquilin; il réfute l'opinion des écrivains, qui ont prétendu qu'avant le Concile d'Éphèse, on ne représentait jamais la Vierge tenant son Fils dans ses bras.

— Le 24 mai 1861, on a trouvé à Étaples, dans un cimetière délaissé à la fin du XIVe siècle, une sépulture chrétienne consistant en un petit caveau construit avec de la chaux et du silex, dans lequel étaient déposés des ossements et divers objets funéraires. Une couche de terre noire avait été formée par le bois décomposé du cercueil, dont il ne restait que quelques clous et ferrures. M. Souquet, vice-consul à Étaples, adressa à M. Cochet la photographie dont nous reproduisons ici le dessin, et lui demanda son avis sur l'époque de ce tombeau. C'est à cette occasion que notre savant collaborateur vient de publier une *Note sur une sépulture chrétienne du moyen-âge, trouvée à Étaples ;* il pense qu'elle est celle d'un chevalier chrétien inhumé avec ses armes au XIIIe ou au XIVe siècle. Voici, d'après MM. Souquet et Cochet, l'indication des objets trouvés dans ce tombeau :

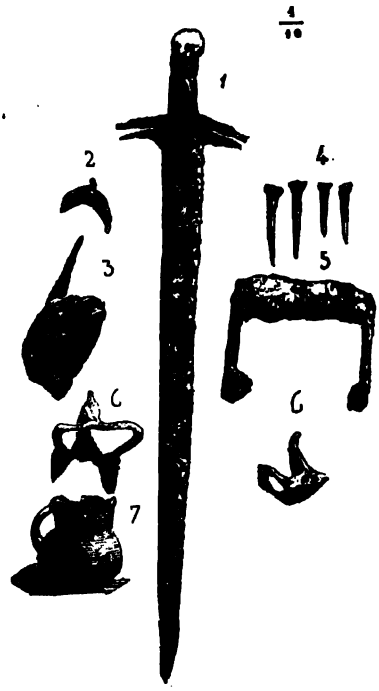
1. Épée en fer longue de 88 c. avec pommeau de cuivre ; lame creuse par le milieu ; tranche des deux côtés. Sa longueur rappelle l'époque mérovingienne ; mais la forme de la poignée accuse le Moyen Age.

2. Éperon en fer, de la même forme que ceux de l'époque mérovingienne. Les éperons à pointes sans molette ont dû persévérer jusqu'au cœur du Moyen Age. Leur présence dans un tombeau prouve que le défunt appartenait à la noblesse : car, comme le dit un ancien proverbe : « Vilain ne sait ce que valent éperons. »

3. Plaque en fer surmontée d'un petit cylindre, avec un manche par dessous ; c'est peut-être un fragment de lampe.

4. Quatre clous en fer dont deux à tête ronde et deux à tête aplatie.

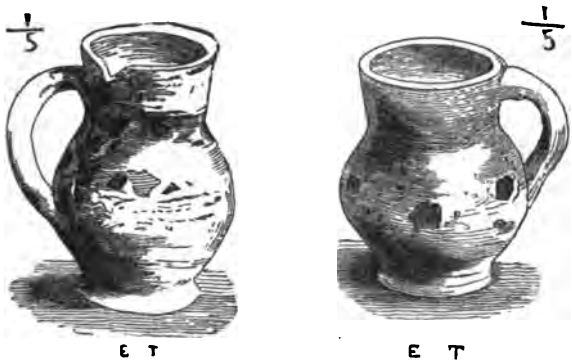
5. Objet en fer ressemblant à un dossier de selle.



Sépulture d'Étaples (1861).

6. Deux objets que M. Souquet croit être des espèces d'étriers à trois branches et sur lesquels M. Cochet réserve son opinion.

7. Un petit vase en terre blanchâtre, sans vernis. Le charbon de bois qu'il contenait encore démontre qu'il a servi à l'usage de cassolette dans la cérémonie des funérailles. Comme cette coutume liturgique ne paraît point remonter au-delà du XIIIe siècle, on doit être à peu près fixé sur la date de cette sépulture. Ce vase a la forme de ceux qu'on a trouvés à Bouteille, près Dieppe, en 1857.



Vases chrétiens trouvés à Bouteilles (1857).

Cette découverte est d'autant plus intéressante qu'elle prouve que l'inhumation armée a duré plus longtemps dans le Boulonnais que dans la Normandie.

— M. l'abbé Auber avait publié, en 1846, la *Table générale des matières contenues dans la première série du Bulletin monumental;* il vient de continuer cette œuvre de patience par la Table de la seconde série, qui comprend dix volumes comme la première. La valeur d'un recueil périodique est certainement doublée par une bonne table analytique, et celle de M. Auber nous semble ne rien laisser à désirer.

— Presque toutes nos villes de province ont maintenant leur histoire : mais l'Histoire, un peu fière par nature, dédaigne une foule de petits faits qui ne lui semblent pas relever de son domaine. La Chronique des rues n'a point cette prétention; elle trouve encore à glaner là où les autres ont moissonné, et rien n'échappe à ses familières causeries. C'est un cadre où viennent se grouper successivement les grands évènements et les petites historiettes, les

somptueux monuments et les modestes hôtelleries, les glorieux souvenirs et les légendes populaires. Nous devons féliciter M. Goze d'avoir si bien compris l'intérêt de ces sortes de publications ; son *Histoire des rues d'Amiens* tiendra une place distinguée à côté des ouvrages analogues publiés récemment sur les rues de Paris, de Rouen, de Lyon, d'Abbeville, etc.

— M. Fergusson fils vient de composer une intéressante *Histoire du tulle et des dentelles mécaniques en Angleterre et en France*. Selon quelques auteurs, le tulle aurait emprunté son nom à la ville de Tulle ; mais c'est à tort, puisqu'on n'en a jamais fabriqué dans cette ville. On pourrait supposer que le mot Tulle vient de *Tuly*, qu'on trouve dans un inventaire anglais de 1315 ; mais M. Francisque Michel lui donne la signification de *toile peinte fabriquée à Toulouse*. « Si l'on n'accepte point, dit M. Fergusson, les noms ni de Toulouse ni même de Tulle, malgré leur affinité apparente, ne pourrait-on pas en chercher l'origine dans les broderies célèbres que l'on fabriquait en Lorraine et particulièrement à Toul ? Il est certain du moins que, dans ces broderies, on exécutait à l'aiguille, en écartant et en rassemblant les fils, une espèce de jour ou de point de filet. Ce genre de travail, très-répandu au Moyen-Age, se fait encore de nos jours sur la mousseline et la batiste ; il prit naissance en Italie, dans les couvents, d'où il passa en Espagne, puis dans la Flandre espagnole vers 1530, puis enfin en France. Or, comme la dentelle, dont le fond est le *point de tulle*, fut créée peu de temps après en Allemagne (1551), et que ce fond ressemble aux jours pratiqués dans les broderies de Toul, en latin *Tullum* ou *Tullo*, on peut s'expliquer aussi qu'il ait pris en allemand le nom de *Tüll* et en français celui de *Tulle*. »

— La *Notice historique sur l'abbaye de Sery* que vient de publier M. Darsy, est remplie de savantes recherches, comme les ouvrages précédents de l'auteur. Sery, situé près de Gamaches, ne fut d'abord qu'un simple prieuré, fondé en 1127 ; un siècle plus tard, il prit la règle de Prémontré. L'emplacement primitif de l'abbaye n'est plus maintenant qu'un cimetière ; une partie de l'église a été détruite : ce qui en reste est converti en habitation.

J. CORBLET.

Sculpture du Porche principal de St Vulfran d'Abbeville.

LETTRE AU DIRECTEUR DE LA REVUE

sur quelques Sculptures de Lion.

MON CHER COLLÈGUE,

Je viens de lire votre excellent travail sur *le Lion et le Bœuf sculptés aux portails des églises.*

Vous citez, dans cette étude iconographique, entr'autres exemples, le lion du portail de l'église Saint-Vulfran d'Abbeville, qui est accroupi, revêtu d'un manteau, et qui tient dans ses griffes un écusson et une bannière, et vous rappelez ce que j'ai dit de ce lion dans ma *Notice sur Abbeville.*

J'avais d'abord pensé que le lion de Saint-Vulfran, comme celui qui servait de girouette au clocher de l'hôtel-de-ville, pouvait être un emblême de féodalité, un souvenir des hauts et puissants seigneurs qui possédèrent autrefois Abbeville; mais en réfléchissant bien j'ai dû modifier cette opinion.

Le lion de Saint-Vulfran me semble aujourd'hui pouvoir comporter deux significations, selon qu'il est pris en bonne ou en mauvaise part.

Dans la première hypothèse, ce lion me paraît être l'image de l'Église de Jésus-Christ et de la vigilance épiscopale, ce que semble indiquer la place qu'il occupe entre les deux statues de saint Firmin et de saint Germain l'Écossais, qui passent pour avoir prêché les premiers l'Évangile dans nos contrées.

Au second cas, le lion de Saint-Vulfran représenterait,

selon moi, et comme le porte d'ailleurs une tradition locale, le féroce Nabuchodonosor, le prince hérétique qui fait la guerre aux prédicateurs et leur obtient la palme du martyre, en les mettant à mort.

Quant au manteau dont ce lion est revêtu, il caractérise la royauté de Nabuchodonosor changé en bête; la bannière qu'il tient est destinée à rappeler la victoire remportée sur l'idolâtrie, par nos premiers Évêques, dans le Ponthieu et le Vimeu.

Le lion de Saint-Vulfran pourraît bien encore être le symbole de l'Église tout entière, s'il remontait à une époque plus ancienne, si par exemple il datait du XIIe siècle; mais au XVIe siècle, où l'on exécuta cette statue, le lion avait en général une autre signification.

Vos lecteurs, en examinant la planche ci-jointe, dessinée par M. Duthoit, pourront adopter l'opinion qui leur semblera la plus admissible. Le lion, vous le savez, est de toutes les images symboliques qui se rencontrent dans les églises et sur les tombeaux anciens, la plus fréquemment représentée; de telle sorte qu'il serait difficile, pour ne pas dire impossible, de donner parfois une explication positive, claire et bien certaine de tous les spécimens de cet intéressant symbole.

Vous dites, dans le même article, que le lion a une signification historique quand il accompagne *Daniel* et *Samson*. Le fait est vrai, et c'est probablement pour rester dans votre sujet que vous n'avez pas cru devoir ajouter que plusieurs antiquaires le regardent aussi, en ce cas, comme une représentation mystique : suivant eux, Daniel dans la fosse aux lions serait l'emblême du Purgatoire, et le lion déchiré par Samson [1], tel qu'on le voit au portail de l'église romane de

[1] Voir la gravure représentant ce sujet, t. v de la *Revue de l'Art chrétien*, p. 588.

Berteaucourt (Somme), offrirait l'image du diable vaincu par Jésus-Christ, ou la gueule de l'Enfer brisée par le Sauveur pour en tirer nos premiers parents [1].

C'est avec raison que vous ajoutez que le lion est tout à la fois la figure de Jésus-Christ et l'emblême du démon et de ses satellites ; je pense comme vous à cet égard, et crois aussi que dans ce dernier cas, les artistes le représentaient dans une position humiliante qui rappelle sa défaite; c'est ainsi qu'au grand portail de Notre-Dame d'Amiens le Sauveur foule un lion du pied droit et un dragon de l'autre. Ce lion, au portail d'Amiens, est effectivement le symbole du démon, de l'Antéchrist écrasé par son vainqueur.

Bien que vous n'ayez eu à vous occuper que du *lion sculpté aux portails des églises,* comme l'indique le titre de votre intéressant travail, permettez-moi de dire ici quelques mots, par forme de digression, sur les tombeaux du département de la Somme, où le lion est figuré.

Dans la cathédrale d'Amiens, à l'entrée de la nef, on remarque une magnifique tombe en bronze supportée par des lionceaux ; cette tombe est celle de l'évêque Évrard de Fouilloy, qui jeta les fondements de cette vaste basilique. Le prélat est représenté dans la position d'un pontife béatifié, foulant aux pieds deux dragons. Les lionceaux nous paraissent être là comme les gardiens du temple ou de la tombe du pieux évêque.

Ces lionceaux peuvent encore être pris pour l'emblême de la victoire d'Évrard sur les vices de son temps; le lion avait, en effet, quelquefois cette signification, et c'est pour la rappeler qu'on voit assez souvent des lions placés à l'entrée de la chaire à prêcher, comme il s'en trouve à celle de Corbie et ailleurs.

[1] *Manuel d'Iconographie chrétienne grecque et latine,* in-8°, 1845, p. 104.

Au fond d'une niche pratiquée dans l'épaisseur du mur de clôture de la même cathédrale, on voit le tombeau de l'évêque Ferry de Beauvoir. Ce prélat est, suivant l'usage du XVe siècle, couché sur sa tombe, revêtu de ses habits pontificaux. A ses pieds on remarque également un lion qui est éveillé : cet animal offre sans doute le symbole de la Résurrection. Si ses yeux étaient fermés, on pourrait dire qu'il représente le Christ au tombeau, ou le Christ qui, malgré son sommeil, a vaincu le démon.

Vous verrez, mon cher Collègue, si cette dernière interprétation vous convient mieux que la première.

Dans la seconde moitié du XIe siècle, on donna au lion une signification non-seulement mystique, mais encore morale. Lorsque sur un monument de cette époque, il saisit un chien ou tout autre animal à la gorge, c'est l'image du lion qui cherche une proie à dévorer (*circuit leo quærens quem devoret*); mais c'est aussi le symbole des passions violentes et déréglées. Or, sur le tombeau de Raoul de Crespy, à Montdidier, on voit un lion qui semble étrangler un chien ; cet emblême convenait parfaitement au bas de la tombe d'un puissant seigneur comme Raoul, qui était le plus fameux usurpateur de son temps, et qui s'était fait connaître par ses fréquents mariages et les répudiations scandaleuses de ses femmes légitimes.

Enfin, dans l'église d'Ailly-sur-Noye, sur la table qui surmonte le tombeau de Jean Hautbourdin, bâtard de Saint-Pol, un lion est aussi représenté aux pieds de ce seigneur, qui passait pour le plus beau et le plus vaillant guerrier du XVe siècle; mais pour exprimer sans doute son ardeur, son intrépidité dans les combats, ce lion semble prêt à se relever, et sa queue qui se dresse indique, ce me semble, plutôt la victoire que la mort chez l'homme illustre dont il orne le tombeau.

Je conclus, comme vous, que le lion exprime des idées bien diverses dans la symbolique chrétienne. Tantôt il représente le fidèle gardien du temple; tantôt c'est le symbole du prédicateur de Jésus-Christ, de la Résurrection du Sauveur, de la Force, de la Royauté; d'autres fois, enfin, il offre au contraire l'image du Démon, de l'Antéchrist, des Persécuteurs de l'Église. Il est donc vrai, comme vous l'avez dit vous-même, qu'il joue un grand rôle dans cette symbolique, et qu'il n'est pas toujours facile d'expliquer d'une manière précise ce que signifient certains lions, tels par exemple que celui du portail de Saint-Vulfran, qui a motivé ma lettre.

Agréez, mon cher Collègue, l'assurance de mes sentiments dévoués.

H. DUSEVEL
de la Société impériale des Antiquaires de France.

P.-S. Vous inclinez à croire que les bœufs de la cathédrale de Laon ont un caractère symbolique et ne sont pas dus à un souvenir local. Vous trouverez une confirmation de votre opinion dans le dernier n° du *Bulletin monumental* (n° 2, page 175), où M. Darcel s'exprime en ces termes : « Un détail distinctif de la cathédrale de Laon, c'est l'existence de grandes figures de bœufs dans les tours : or, si l'on pénètre à Bamberg (Bavière), dans les cours voisines des tours, on remarque les mêmes figures architectoniques. Elle ne sont pas visibles à l'extérieur, à cause des constructions adossées à la cathédrale. » Vous en concluerez sans doute qu'une semblable décoration monumentale, qu'on retrouve identique à Laon et à Bamberg, ne peut s'expliquer que par une interprêtation applicable aux deux cathédrales, et non point par une légende locale, dont l'authenticité est plus que suspecte.

D'UN ARGUMENT

des premiers siècles de notre ère contre le dogme de la Résurrection.

Parmi les idées nouvelles que le Christianisme jeta dans le monde, la doctrine de la Résurrection fut de celles que la société païenne reçut avec le plus d'étonnement. La pieuse croyance des fidèles à la renaissance des corps n'inspirait souvent aux idolâtres que le dédain et la raillerie. Cette résistance des esprits à admettre un semblable mystère, se mesurerait rien qu'à compter les écrits que les Pères durent consacrer à la défense du dogme contesté ; mais nous possédons sur ce point des données plus précises, et les réponses même des fidèles semblent nous faire connaître, dans ses derniers détails, le système d'attaque des incrédules.

Je viens de parler des railleries : on les voit déjà se produire dans l'Aréopage, lorsque prêche saint Paul : « Quel-« ques-uns, nous apprennent les Actes, quelques-uns se mo-« quèrent; d'autres dirent dans leur étonnement : Vous nous « reparlerez de ces choses. [1] » Chez ces derniers, une foi

[1] *Acta Apost.* XVII, 32.

docile a pu féconder tout d'abord les leçons du grand Apôtre. Voyons ce qu'objectaient les incrédules.

Comprise par eux dans un sens tout grossier, l'annonce de la résurrection leur semblait une bizarre imposture. « Quoi, « s'écriaient-ils, les cadavres détruits par la putréfaction, « évanouis dans l'air, réduits en poudre, ceux que dévorent « les bêtes et le feu, ceux des naufragés qui se dissolvent « dans l'eau, tous ceux-là se reformeront pour reconstituer « un corps ! » Puis venaient les questions captieuses : « Un « homme pressé par la faim a mangé la chair d'un de ses sem- « blables ; cette chair, qu'il s'est assimilée, à qui reviendra- « t-elle, à lui, ou bien au mort dont elle formait d'abord la « substance ? »

Les Gentils demandaient encore si les enfants mort-nés renaîtraient, bien qu'ils n'eussent pas vu le jour ; si l'on renaîtrait contrefait, comme on avait pu l'être ; si nos cheveux tombés sous les ciseaux nous seraient tous rendus, puisqu'il est écrit que pas un cheveu de notre tête ne périra [1]. On riait de Jonas, ce grand type de la renaissance promise [2]. Mais après toutes ces railleries au milieu desquelles le Christianisme devait se répandre et grandir, était toujours sérieusement opposée l'impossibilité de reconstruire un corps détruit et divisé. Dans cette ferme assurance, et pour priver leurs victimes de la vie future, les païens brûlaient les corps des martyrs, en jetaient les cendres dans les fleuves, pour que rien n'en restât sur la terre. « Les chrétiens perdront ainsi, « se disaient-ils, cet espoir de la résurrection qui leur fait

[1] AUGUST., *Civ. Dei*, XXII, 12 ; cf. ATHENAGOR., *de Resurr.* IV.

[2] AUGUST. *Epist.* CII, ad Deograt ; *Civ. Dei*, I, 14 ; voir encore pour les railleries des païens, MINUT. FELIX, Octav. XI ; ARNOB. II, 13 ; ORIG. *Contra Cels.* l. I, éd. de 1658, p. 7.

« introduire une foi nouvelle et courir joyeusement à la mort.
« Voyons si leur Dieu pourra les faire renaître ! [1] »

Nos pères réussissaient mal sans doute à convaincre pleinement de tels adversaires, car l'argument païen est souvent repris et combattu dans leurs écrits [2].

Un grand désastre vint le faire revivre.

Lorsque les hordes d'Alaric saccagèrent la cité éternelle, ceux qui attribuaient à l'abandon des temples tant de massacres et d'infortunes, insultèrent à la foule des chrétiens égorgés et demeurés alors sans sépulture.

« C'est là, disait l'Évêque d'Hippone, c'est là ce qu'une « foi pieuse ne saurait guère redouter. Il est écrit que pas un « cheveu de notre tête ne périra, et les bêtes qui dévorent « un cadavre ne sauraient l'empêcher de ressusciter. La « Vérité ne dirait pas: Ceux qui tuent le corps sont impuis- « sants à tuer l'âme, si ce que l'ennemi peut faire des restes « de ses victimes était un empêchement à l'autre vie. Dieu « nous garde de révoquer en doute ce qu'a dit la Vérité ! Le « sol n'a point recouvert les cadavres d'un grand nombre de « chrétiens; mais nul d'entr'eux n'a pu être séparé du ciel « et de la terre que remplit de sa présence Celui qui sait d'où « la créature doit être rappelée pour la résurrection. Les « gentils ne peuvent insulter aux chrétiens restés sans sé- « pulture, car il est promis aux fidèles que non-seulement la « terre, mais tous les éléments dans le sein desquels le corps

[1] Euseb., *Hist. eccl.*, v, i, *in fine*. Les païens croyaient que les fidèles ne brûlaient pas leurs morts dans la crainte de les empêcher de ressusciter (Minut. Felix, *Octavius*, c. xi et xxiv).

[2] Tatian. vi ; Athenagor., *de Resurr.*, iv ; Iren., v, 3 ; Tertull., *de Carne Christi*, xv ; Ambros. *De fide Resurr.*, ii, 58 ; Paul. Nol., *Poem.* xxxiv, v. 270 et sqq. ; Greg. Turon. *H. Fr.* x, 13, *Glor. mart.* i, 95, etc.

« serait confondu, le rendront à la vie éternelle, au jour fixé « par le Très-Haut [1]. »

Dans un livre consacré à confondre l'erreur des idolâtres, ce n'était pas toutefois à eux seuls que s'adressait saint Augustin. Invoquer l'Évangile que ceux-ci se refusaient à reconnaître, ç'eût été leur parler une langue inconnue. L'évêque d'Hippone faisait sans doute appel à des frères troublés par les clameurs païennes, par la stupeur surtout dont se sentaient alors saisies quelques-unes des âmes les mieux douées [2]. Tous les fidèles n'avaient point — il s'en plaignait avec amertume — [3] une foi également robuste; tous ne se disaient pas, avec leurs saints Docteurs, qu'il n'y avait pas merveille plus grande à reconstruire qu'à créer [4].

L'antique terreur du défaut de sépulture remplissait encore certains esprits. Une perfection que j'ose dire surhumaine pouvait seule faire demander par les pénitents de l'Égypte que leur corps ne fût pas enseveli, mais jeté dans les fleuves ou exposé pour servir de pâture aux chiens et aux loups [5].

Les hérétiques, d'ailleurs, se succédaient remettant sans cesse en question la réalité du dogme consolateur. Après l'école gnostique, Théodore, évêque d'Égine, Eutychès devaient répandre en Orient le venin de leur fausse doctrine [6]. L'Occi-

[1] *Civ. Dei*, I.

[2] Voir, dans les œuvres de saint Augustin, le § 2 de la lettre n° 154 que lui adresse Macédonius, après les massacres de Rome.

[3] *Civit. Dei*, I, 35 ; cf. la belle *Histoire de la destruction du paganisme en Occident*, par M. le comte Beugnot, t. II, p. 105 et 106.

[4] Athenagor., *De Resurr.*, III ; Iren., V, 3; Ambros., *de fide Resurr.*, II, 58; Gregor. Tur., *H. Fr.* X, 13; *Sacrament. Gregorian.* dans Muratori, *Liturg. rom.* t. II, p. 356, etc.

[5] Johan. Clim. *Grad.* V, 22 et 28.

[6] Gregor. Turon. *Glor. mart.* 95; Dom Bulteau, *Dialogues de saint Grégoire-le-Grand*, préface, p. LXXVII, etc.

dent eut de même ses épreuves; la vieille objection des païens y reparut dans la bouche des incrédules.

Rien n'est plus curieux à étudier, pour l'histoire des erreurs humaines, qu'un long chapitre où Grégoire de Tours raconte sa discussion avec un prêtre gaulois. Celui-ci, infecté, dit-il, de l'hérésie saducéenne, appuie chaque proposition sur un texte des Livres saints et ne se rend pas facilement.

« Des os réduits en poudre, dit-il, peuvent-ils donc rece-
« voir de nouveau l'existence et former un homme vivant? »

« Certes, répond Grégoire, nous croyons que Dieu res-
« suscitera sans peine le cadavre tombé en poudre et divisé
« par le vent sur la terre et les eaux. »

« Vous vous trompez, répond l'incrédule, et vous soutenez
« une grande erreur avec de séduisantes paroles, lorsque
« vous dites que l'homme dévoré par les bêtes, englouti dans
« les flots, mangé par les poissons, dispersé par le courant des
« eaux, détruit par la putréfaction dans le sein de la terre,
« sera ressuscité un jour [1]. »

Il y avait plus d'un degré dans l'erreur que Grégoire devait ainsi combattre. Les gnostiques niaient la Résurrection parce que le Christ, pur fantôme, disaient-ils, n'était mort et ne s'était relevé de son tombeau qu'en apparence [2]. Le prêtre gaulois déclarait au contraire que le Seigneur, réellement fait homme, était mort et ressuscité. La reconstitution de la chair était le seul point qu'il tînt pour impossible [3].

Chez des chrétiens d'une foi moins chancelante, l'idée funeste attachée par le vulgaire à la privation de sépulture, je

[1] *Hist. Franc.* x, 13.

[2] Voir mes *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. II, dissert. n° 478.

[3] Greg. Turon. *loc. cit.*

ne sais quel souvenir peut-être des âmes errantes que repoussait Charon, de Palinure et de son ombre désolée, laissait cependant encore place à l'erreur.

Pour eux, les païens de Lyon avaient frappé juste, en jetant dans le Rhône les corps des Martyrs afin de les empêcher de renaître. Les paroles de saint Augustin sur les massacres de Rome me semblent attester l'existence de cette croyance étrange. Les monuments de l'épigraphie nous la montreront vivante encore à une époque moins reculée.

Souvent, dans les imprécations formulées sur les épitaphes contre les violateurs des tombes, on demande à Dieu que le coupable soit privé de la résurrection.

C'était parfois, me semble-t-il, la peine du talion appelée sur ceux qui, dispersant les restes d'un mort, le privaient, selon quelques-uns, du bienfait de la vie future.

Je sais combien peut sembler étrange une proposition semblable, et je n'avancerai que preuves en main.

Deux des formules d'imprécations dont je rappelle l'existence ne contiennent à l'appui de ma thèse que l'acclamation NON RESVRGAT [1].

Une troisième a plus de valeur, puisqu'elle fait précéder

[1] Gori, *Inscr. Etr.* t. III, p. 105 :

..... SI QVIS HVNC SEPVLCHRVM VIOLAVE
RIT PARTEM HABEAT CVM IVDA TRADITOREM
ET IN DIE IVDICII NON RESVRGAT.....

Oderici, *Sylloge*, p. 352 (Inscription attribuée au Xe siècle) :

† PETRVS INDIGNV
S PRESBITER TT PA
MATHII JOHIS ET PA
VLI DEPCHOR OMS V
T NVLLVS VIOLET
HVC SEPVLCRVM

immédiatement ces mots du vœu : INSEPVLTVS IACEAT, établissant ainsi une corrélation visible entre les deux idées [1].

Un dernier monument paraîtra, je l'espère, plus concluant à mes lecteurs.

La belle collection épigraphique du palais Giovio, à Côme, contient une épitaphe dont la fin, devenue illisible, n'est pas même, si mes souvenirs ne me trompent, arrivée jusqu'à nous tout entière.

En tête de cette inscription qui me paraît appartenir aux dernières années du sixième siècle, est gravée, aux deux côtés d'un vase, l'image d'un agneau soutenant une longue croix latine.

J'avais renoncé, non sans regret, à connaître dans toute son étendue, un texte dont le début semblait promettre une formule intéressante, lorsqu'un manuscrit de Peiresc, signalé

ET QVI PRESVMSERI
T IN DIEM IVDICII
NON RESVRGAT.

Je n'ignore pas que ces deux textes peuvent se rapporter au célèbre verset du psaume 1er : *Ideo non resurgent impii in judicio*, verset que les Pères expliquent dans des sens divers, mais conformes à la doctrine de la résurrection générale (CYRILL., *Catech.* XVIII, 14 ; AMBROS., *Enarr. in Psalm.* I, LVI ; THEODOR., *In Psalm.* I, 5 ; GREG. TUR., *Hist. Fr.*, X, 13, etc.). Mais dans le cas même où les rédacteurs des inscriptions que l'on vient de lire auraient eu ce passage en vue, il ne faut pas oublier qu'il a parfois été pris dans un sens absolu. C'est ainsi que le comprenaient Lactance (VII, 20, 21) et le prêtre dont parle Grégoire de Tours (*Hist. Fr.*, X, 13).

[1] BOSIO, *Roma Sotteranea*, p. 436 :

MALE PEREAT INSEPVL
TVS IACEAT NON RE
SVRGAT CVM IVDA
PARTEM HABEAT
SI QVIS SEPVLCRVM
HVNC VIOLAVERIT

à mon attention par le savant M. Léopold Delisle, a mis sous mes yeux une copie complète du monument.

Je reproduis cette transcription ancienne :

B M
HIC REQVIESCIT IN PACE FAMVLA XPI GVAT
ELDA SPE QVE VIXET IN HOC SECVLO
ANNVS PL. M. LI DEPS SD III KAL SE
PTB ITER HIC REQVIESCVNT BASILI
VS FILIVS IPSIVS VNA C FILIO SVO
GVNTIVNE QVI VIXET IN HOC SECVLO
ANNVS PL M XL ADIVRO VVS O
MNES XPIANI ET TE CVSTVDE BEAT(*i*).
IVLIANI PER DO ET PER TREMENDA DIE
IVDICII VT HVVE SEPVLCRVM VIOLARI
NVNQVAM PERMITTATIS SED CONSERVET(*ur*)
VSQVE AD FINEM MVNDI VT POSIM
SINE IMPEDIMENTO IN VITA REDIRE
CVM VENERIT QVI IVDICATVRVS EST VIVOS
ET MORTVOS [1].

Cette dernière formule atteste la persistance du sentiment combattu par les Pères.

Pour les chrétiens dont elle termine l'épitaphe, l'espoir de

[1] Bibliothèque impériale, supplément latin, n° 101, t. I, f° 16. Cette copie contient quelques inexactitudes. Voici celle que j'ai prise à Côme :

B M
HIC REQVIESCIT IN PACE
FAMVLA XPI GVNTELDA
SP F QVI VIXIT IN HOC SE (*Spectabilis femina*)
CVLO ANNVS PS MS L
DPS S D III KL. SEPT
ITER HIC REQVIESCVNT
BASILIVS FILIVS IPSIV VNA C
FILIO SVO CVNTIONE QVI VIXIT

la résurrection devait donc s'évanouir, si la terre ne recouvrait leurs restes jusqu'à la consommation des siècles.

L'adjuration étrange qui démontre cette croyance n'étonnait apparemment ni les fidèles, ni le gardien d'église auxquels elle s'adressait[1]. Le centre chrétien dans lequel vécurent Guntelda et ses fils semble donc avoir professé, comme eux, une de ces erreurs que Grégoire de Tours nous montre conçues, développées par la réflexion, l'étude, même chez un ministre du Seigneur.

C'est là une des vicissitudes à travers lesquelles Dieu a voulu faire croître et mûrir dans le cœur des hommes, l'idée consolatrice qui marque le plus nettement l'avènement de la Foi nouvelle.

EDMOND LE BLANT.

IN HOC SECVLO ANNVS PL MS L (!)
ADIVRO VOS OMNES XPIANI...
. . . . . .
. . . . . HVNC SEPVLCR
. . . . . .

ROVELLI (*Storia di Como*, 1789, in-4°, t. I, p. 329) n'a rien déchiffré au-delà du mot OMNES. Le défaut de temps et surtout un groupe sculpté, placé maladroitement devant le bas du marbre, m'ont empêché d'étudier la fin très-fruste du fragment parvenu jusqu'à nous.

[1] Une autre inscription du nord de l'Italie parle aussi des prêtres gardiens d'un sanctuaire (MAFFEI, *Museum Veronense*, p. 181).

NOTE SUR DES MARMITES EN BRONZE

CONSERVÉES DANS QUELQUES COLLECTIONS ARCHÉOLOGIQUES,

à propos d'un vase de ce genre trouvé à Caudebec-lès-Elbeuf, en 1861.

Le 9 mars 1861, une marmite en bronze, possédant ses trois pieds et deux supports pour une anse qui a disparu, a été trouvée à Saint-Pierre-lès-Elbeuf (ancien territoire de Caudebec-lès-Elbeuf). Ce vase, qui fut recueilli en creusant les fondements d'une maison, gisait à une très-petite profondeur (*fig.* 1).

Fig. 1 — Saint-Pierre-lès-Elbeuf (1861).

Il était vide et sans couvercle, muni de deux tenons et d'une anse en fer ; pour le reste, il ne présentait aucun signe distinctif. Sa grandeur est celle d'une marmite ordinaire.

Cet objet est entré dans le cabinet de M. Tronel, amateur d'antiquités, à Elbeuf. Consulté à ce sujet par M. le curé d'Amfreville-la-Mivoie, près Rouen, voici quelle a été ma réponse :

« Monsieur l'Abbé et cher Confrère,

« Je vous remercie beaucoup d'avoir bien auguré de ma bonne volonté, mais hélas ! dans la question que vous me soumettez, la lumière manque complètement, à moi d'abord, et à d'autres aussi, je le crains bien du moins.

« La marmite en bronze, dont vous m'envoyez le dessin, est chose vulgaire en archéologie ; toutefois, ce n'est pas chose éclaircie. A ma connaissance, votre marmite est la septième de ce genre trouvée dans la Seine-Inférieure. Je crois que le Musée de Rouen en possède au moins cinq. En tout cas, voici dans quel ordre et dans quelles localités elles ont été découvertes : à Lillebonne, en 1836 ; — aux Loges, près Fécamp, en 1845 ; — au Val-de-la-Haye, près Rouen, en 1846 ; — et à Tourville-la-Chapelle, près Dieppe, en 1847. La sixième a été recueillie à Vatteville-la-Rue, en 1859[1].

« Le Musée d'Abbeville en possède aussi cinq, trouvées dans l'arrondissement communal de ce nom. — M. Houbigant, de Nogent-les-Vierges (Oise), en a deux dans sa collection, l'une trouvée à Riaux, près Liancourt, en 1834, et

[1] Cette marmite moins grande que les autres avait une anse en fer et elle contenait un chandelier ou porte-lampe en cuivre. Elle est conservée chez M. le docteur Gueroult, à Caudebec en Caux.

l'autre aux environs du Camp de Catenoy, près Clermont (Oise).

« Dans les reproductions qu'il a faites des objets qui composent sa collection d'antiquités bellovaques, M. Houbigant fait figurer parmi les *objets romains* ou *gallo-romains* qu'elle renferme, une marmite et un chandelier. Au bas de la planche on lit cette attribution : « Marmite et flambeau trouvés près du Camp de Catenoy. On croit que ces objets étaient à l'usage des soldats et qu'ils sont du Bas-Empire. » J'ai hâte d'ajouter que rien ne semble motiver cette assertion. Le Musée de Nantes renferme une marmite recueillie dans les marais de Donges (Loire-Inférieure). Le *Catalogue* de 1856 la qualifie de *gauloise*[1], mais sans motif ni fondement.

« M. de Caumont me paraît beaucoup plus sage quand il dit dans son *Bulletin Monumental,* t. XXIV, p. 9 : « Il existe « à Poitiers et dans beaucoup de musées, des vases *en cuivre* « *montés sur trois pieds comme nos marmites* et sur l'âge des- « quels je n'ose encore me prononcer. Celui que je reproduis « aurait été, d'après l'indication du *Catalogue manuscrit*, « trouvé dans un cercueil, à Saint-Maurice de Gençay « (Vienne). »

» Maintenant, Monsieur l'Abbé, il faudrait examiner et discuter les faits, afin de savoir quelles conséquences on peut tirer de ces prémisses. Par elles-mêmes, ces marmites ne disent rien; elles ne portent ni date, ni attribution, ni caractère distinctif quelconque. Le milieu dans lequel elles se trouvent peut seul éclairer leur origine. Or, la plupart sont trouvées en terre ou dans des marais, ce qui ne détermine rien. Quelques-unes ont été rencontrées avec des chandeliers

[1] GUÉRAUD et PARENTEAU, *Catalogue du Musée archéologique de Nantes*, publié en 1856, p. 91.

de bronze renfermés dedans. Ainsi en fut-il à Riaux (Oise), en 1834, et aux Loges (Seine-Inférieure), en 1845. (*fig.* 2 *et*

2. 3.

Les Loges (près Fécamp), 1845.

3). Mais les chandeliers ou pieds de lampes eux-mêmes sont mal-aisés à déterminer. On en trouve de semblables jusqu'au XIVe siècle [1].

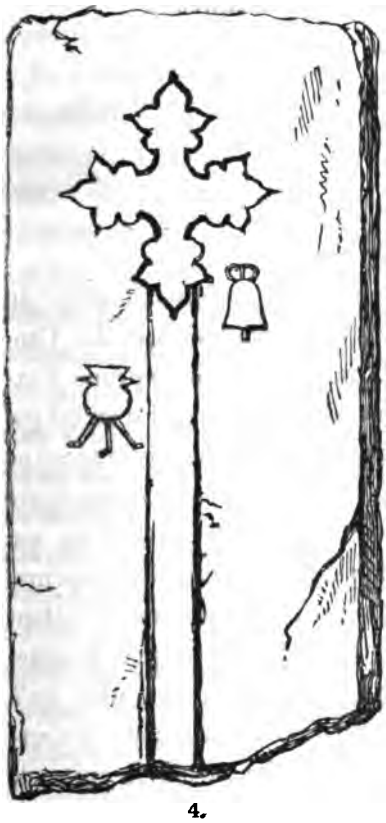
« Cependant aux Loges, la matière s'éclaire d'un jour nouveau, car avec trois chandeliers la marmite renferme trois cuillères en cuivre; et sur chacune de ces cuillères figure une fleur-de-lys. Ce signe trahit assez l'époque capétienne et le Moyen-Age chrétien, du moins pour le dépôt des Loges. A présent, tous les autres dépôts du même genre, et non déterminés avec la même précision, doivent-ils rentrer dans cette catégorie? Je ne le pense pas. D'où il suit que pour le cas que vous me proposez, aucune conclusion un peu sérieuse ne saurait être tirée sans une connaissance bien approfondie du milieu dans lequel gisait la marmite de Saint-Pierre-les-Elbeuf. D'après le peu que vous m'en dites, je

[1] L'abbé Corblet et H. Dusevel, *Revue de l'Art chrétien*, t. III, p. 14-15, 36-38, pl. 1, fig. 1.

suis porté à croire que votre pièce n'est pas antique. Il doit en être de même de la plupart de ses pareilles. »

L'ABBÉ COCHET.

P. S. — Ceci était écrit lorsque j'ai eu l'occasion de communiquer mes observations à M. West-Wood, antiquaire anglais d'Oxford. Ce savant archéologue voulut bien m'envoyer le dessin d'une pierre tombale du XIVe siècle, conservée dans le Musée d'York. On y voit au milieu une croix fleurie à chacune de ses branches, et à droite et à gauche une cloche et une marmite en bronze semblable aux nôtres. Ces deux instruments, rares sur les tombes chrétiennes du Moyen Age, paraissent à notre savant confrère indiquer la sépulture d'un fondeur de métaux. Ce curieux monument était autrefois placé dans l'hôpital de Saint-Mary's Abbey, à York (*fig. 4*). De cette pièce il résulterait, ce me semble, qu'au XIVe siècle on fondait encore des marmites comme les nôtres. La longue durée de ces marmites explique sans doute leur abondance dans les collections.



4.
York, Musée. — Pierre tombale du XIVe.

L'ABBÉ C.-T.

SYMBOLISME

du Cantique des Cantiques [1].

S'il nous manquait une preuve pour établir l'autorité du sens allégorique dans les Livres saints, le Cantique des Cantiques, ainsi nommé par un hébraïsme qui en exprime l'excellence, nous en donnerait une sans réplique. Il n'en est pas de plus absolue, en effet, puisque rien dans ce Livre sacré ne doit être pris à la lettre, et qu'il faut le lire comme une figure prophétique de la sainte union de Jésus-Christ et de son Église. Ce point une fois décidé par l'unanimité des docteurs, depuis Origène, regardé par saint Jérôme comme s'étant surpassé dans l'exposition qu'il en a faite [2], jusqu'à Bossuet et Michaélis dans leurs doctes scholies, on n'a plus qu'à laisser aux excès de la pensée humaine les détestables aberrations qu'elle osa produire à ce sujet. Qu'à la suite de Théodore de Mopsueste et d'autres ennemis de nos vérités

[1] Extrait d'un ouvrage inédit de l'auteur qui aura pour titre : *Histoire du Symbolisme religieux.*

[2] S. Hieronym, *Præfatio in orig. Cantic.*

religieuses, Bèze, Grotius, Voltaire, Renan, vautrent donc leur imagination en de honteuses turpitudes ; qu'ils se fassent de l'Esprit-Saint, de l'Église, des âmes les plus pures, autant de complices de leurs calomnieuses traductions... ce libertinage impie est jugé ! A Dieu ne plaise que nous le combattions ici ! mais nous devons dire comment le sens littéral n'est pas admissible, et pourquoi le symbolisme est seul acceptable : double assertion que nous désirons prouver.

Et d'abord, quel est l'objet naturel et obvie de ce poème oriental? C'est un épithalame composé en vers, dont la mesure nous est inconnue, comme celle de tous les vers hébreux ; où l'Époux et l'Épouse, dans un dialogue empreint du caractère enthousiaste de la poésie asiatique, s'expriment une tendresse mutuelle et chantent les douceurs de ce pur amour. La vivacité du style, qu'animent des images aussi colorées qu'inusitées chez les nations de l'Occident et le danger qu'il y aurait eu à livrer cette lecture aux jeunes esprits dont l'inexpérience aurait pu transporter à des idées physiques ces expressions mal comprises encore d'une affection toute surnaturelle, avaient fait interdire ce livre aux Juifs eux-mêmes jusqu'à l'âge où se pouvaient exercer les fonctions sacerdotales [1]. Ce n'est pas le seul bon ouvrage qu'on ait dû éloigner ainsi de certaines intelligences trop peu capables de s'en bien servir. Les premiers chapitres de la Genèse, entr'autres, n'étaient donnés aux Israélites qu'après l'âge de trente ans. Il faut donc s'être entièrement éloigné des veritables sentiments du Christianisme, de la vénération due aux saintes pages d'où jaillissent ses dogmes et sa

[1] S. Hieron., *Præfatio in Ezechielem*. — D. Calmet, *Commentaire sur la Genèse*, in-4°, p. 155. — Bossuet, *Maximes et réflexions sur la Comédie* n° xxi.

morale, pour avoir vu dans celle-ci une œuvre purement profane, indigne des constantes inspirations qui dominent tout le reste, sans prendre garde à cette impérieuse alternative qui doit faire adopter tous les livres de la Bible comme venant de Dieu, ou les faire tous rejeter également s'il en est un seul qui n'en vienne pas.

Le consentement unanime des auteurs dont l'Église s'honore, celui des docteurs juifs, qui tiennent ce livre, aussi bien que nous, pour canonique et sacré, l'a fait regarder comme un chant mystérieux inspiré à Salomon, non par son union avec la fille du roi d'Égypte, mais par un esprit de prophétie qui, sous les feintes apparences d'une pastorale, décrit les célestes amours du Christ et de l'Église. L'opinion contraire soutenue par l'évêque de Mopsueste, qui prétendait n'admettre qu'une réalité purement matérielle, parut une impiété aux Pères du second Concile général, tenu à Constantinople, en 553 : elle fut une des erreurs qui firent prononcer sa condamnation [1]. La lettre n'est donc rien dans ce poème de la Sagesse éternelle. Il ne faudrait pour s'en convaincre qu'étudier ce qu'en ont dit les plus beaux génies de tous les siècles, et apprécier justement des autorités telles que Théodoret, qui ne peut certes passer pour trop mystique, saint Jean Chrysostôme, saint Cyprien, saint Basile, les deux saints Grégoire de Nice et de Nazianze, le V. Bède, saint Grégoire-le-Grand, saint Bernard, saint Thomas d'Aquin, et d'autres encore, tous suivis par les plus illustres commentateurs modernes. Aux yeux de ces grands hommes, le Cantique est un écrit purement spirituel. Ceux qui hazardèrent une explication opposée, et n'y virent que l'expression d'un

[1] V. *Concilium Constantinop. V*, apud P. Labbe, ad ann. 553. — Tillemont, *Mém. pour servir à l'Histoire ecclésiastique*, t. XII, p. 440.

mariage charnel se laissèrent prendre à quelques termes métaphoriques, dont un peu plus d'étude et de réflexion leur eût fait découvrir le sens véritable. Les parfums, les baisers, les cheveux, le cou et autres détails tout humains dans l'acception propre des mots, ne leur parurent que des choses sensibles, et cette grossière explication devait amener nécessairement d'autres idées plus grossières encore... De là les orgies d'imagination de Voltaire et de ses complices dont le criminel sensualisme n'estimait rien qu'à la mesure du dévergondage de leur esprit. Rien n'était plus facile que d'éviter ce piège, où s'est perdu leur honneur d'écrivain, en se souvenant que les autres livres bibliques sont pleins de semblables allusions; que les Prophètes surtout s'en servent à profusion en mille endroits que nous pourrions citer [1], et qu'en suivant la trace des interprètes les plus respectés ils fussent arrivés au même terme sans compromettre ce qu'ils pouvaient avoir de sens commun et de bonne foi. Bossuet fait observer avec la justesse qui le distingue, que le Psaume 44e est dans le même cas et ne peut s'entendre que d'une noce mystique dans laquelle l'union future du Verbe divin se prépare d'avance avec l'humanité qui soupire après lui [2]. On rencontre presque à chaque ligne de nos Livres saints des mots et des choses qu'il ne faut prendre que dans un sens indispensablement figuratif. Tel est, entre mille autres, dans notre Cantique, le 4e verset du chapitre II où l'Épouse dit de son Époux qu'il a réglé en elle l'exercice de la charité [3]. — Quel autre amour que celui de Dieu, qui implique celui du prochain et celui de soi-même, aurait be-

[1] V. le chapitre xvj d'Ezéchiel.

[2] Bossuet, *Præfat. in Cantic. Canticor.*

[3] Ordinavit in me charitatem (Cant. II, 4)

soin d'être *réglé* et pourrait l'être? On ne parlerait pas en ces termes d'une passion terrestre à qui tout frein est un joug qu'elle supporte impatiemment. Ce n'est qu'en Dieu et dans les choses qui tiennent à lui que se trouvent la modération des désirs et l'usage sagement raisonné des sentiments naturels : ce qui fait dire par saint Augustin, que si quelqu'un voulait comprendre beaucoup de passages du divin Cantique selon la réalité charnelle, il favoriserait moins en lui la charité véritable qui doit naître du commerce des saintes Lettres, que les sentiments criminels d'une coupable volupté [1].

Quant à l'action qui se développe sous la plume inspirée de Salomon, il paraît bien que ce sage prince a voulu en faire une sorte d'églogue, dont la forme convenait mieux aux usages civils des mariages de son temps. Rien n'oblige de croire que cette forme ait été inspirée, et l'esprit particulier de l'écrivain a pu la choisir dans l'ordre d'idées qui lui convenait le mieux. Mais il paraissait tout simple qu'une union mystique fût représentée par l'union naturelle de deux époux, celle-ci ayant été sanctifiée dès le principe par Dieu qui l'institua.

Les personnages de ce petit drame, qui se conduit d'ailleurs avec autant d'habileté littéraire que de feu, de délicatesse et de variété, se réduisent à deux, l'époux et l'épouse. Mais leur rôle change et se représente à diverses fois, sous trois aspects différents. C'est ici particulièrement qu'il faut reconnaître la transparence du voile allégorique sous lequel on les retrouve toujours. Tour-à-tour roi et reine, ou bergère

[1] Velut si quis quam multa scripta sunt in Cantico canticorum carnaliter accipiat, non ad luminosæ charitatis fructum, sed ad libidinosæ cupiditatis effectum (S. August. *De Spiritu et Littera*, c. 3.)

et pasteur, ou vigneron et simple fille des champs, travaillant aux soins de la vigne et des jardins, on les voit se revêtir par anticipation des traits que le Nouveau-Testament donnera un jour au Sauveur et à l'Église fondée par lui. Et comme il sera roi, d'après sa propre et infaillible parole [1], il sera encore le bon pasteur, le pasteur souverain de tous les bercails [2]; il sera la vigne et même le vigneron, agissant toujours de concert avec son Père, à qui il donne cette qualification dans l'Evangile [3]. Pour l'Église, il n'est pas un caractère de Jésus-Christ qu'elle ne revête; elle s'anime de son esprit, elle vit de sa vie; sa mission terrestre n'est que la continuation de la sienne. Avec lui elle est reine [4]; elle coopère au travail de son époux, dans le champ où Dieu cultive, arrose et donne l'accroissement; elle paît les brebis et les agneaux [5].

Ces traits généraux sont parfaitement conformes à l'idée que l'Évangile nous donne du Sauveur et de son Église. Ils servent encore à nous démontrer pour une foule d'autres, que l'Esprit saint les a toujours en vue dans le livre que nous analysons. Mais ce qui n'est pas moins merveilleux, et ce qui prouverait que de hautes et saintes autorités l'ont considéré sous le même aspect, c'est le soin que saint Jean et d'autres auteurs sacrés semblent avoir eu de nous montrer, soit dans l'Apocalypse, soit dans les Evangiles, sous les mêmes figures

[1] Dixit Ei Pilatus: Ergo Rex es Tu! Respondit Jesus: Tu dicis quia Rex sum Ego (JOAN., xviij, 37.)

[2] Ego sum Pastor bonus (JOAN., x. 14.) — Rex super eos et Pastor unus erit omnium eorum (EZECH., xxxvij, 24.)

[3] Ego sum vitis vera, et Pater meus agricola est (JOAN., xv, 1.)

[4] Astitit Regina a dextris tuis, Deus (Ps. xlix, 10.) — Princeps ipse sedebit in Ea (EZÉCH, xljv, 3.)

[5] Pasce agnos meos.., Pasce oves meas (JOAN., XXI, 16, 17.)

de l'Époux et de l'Épouse ce même Sauveur, cette même Eglise que nous devons voir dans le cantique de Salomon. Après les avoir dépeints sous les mêmes traits dans la parabole des vierges folles et des vierges sages, après avoir rattaché mainte autre comparaison à ce poëme des anciens jours qui semble en avoir éveillé la pensée, ce sont toujours des épouses parées pour recevoir l'Époux [1], des vierges prudentes entrant aux noces avec lui par une porte qui se referme aussitôt [2] ; c'est saint Jean-Baptiste appelé *l'ami de l'Époux* [3]. — Ce titre d'Épouse admet nécessairement des conséquences très-applicables à l'Église dans sa maternelle fécondité. C'est à ce titre qu'il faut lui approprier les paroles de l'Époux, que « ses mamelles lui sont plus douces que le vin [4].— N'est-ce pas en effet, comme du sein de l'Église que s'épanche en forme de lait nourrissant, la doctrine surnaturelle du salut ? Dans *douze* passages du Cantique cette même expresssion se renouvelle et se plie à des explications identiques. Le moyen-âge l'avait bien compris et le rendit admirablement, entre mille autres sujets d'iconographie dans une des belles verrières de Bourges. A l'un des médaillons supérieurs de cette grande page où l'Apocalypse se résume en quinze scènes des plus significatives, on voit représentée une reine assise, vêtue de rouge et de vert (charité et régénération), comme fort souvent le Sauveur, et laissant paraître à découvert ses deux mamelles où deux hommes puisent de leur bouche la vie et l'immortalité. De ses deux mains étendues elle tient sur leur tête une

[1] Sponsam paratam sponso suo (Apoc. xxi, 10.) — Rapprochez ce que nous disons ici de notre explication de ce passage de l'Apocalypse, ci-après.

[2] Virgines quæ paratæ erant intraverunt ad nuptias, et clausa est janua (Math., xxv, 10.)

[3] Amicus Sponsi (Joan., ix, 29.)

[4] Meliora sunt ubera tua vino (Cant. iv, 10).

couronne. C'est l'emblême de l'éternelle récompense accordée au saint empressement des enfants de Dieu vers les biens surnaturels. C'est en même temps la traduction du Cantique : *Meliora sunt ubera tua vino*; et celle d'Isaïe engageant les amis de Dieu à puiser *aux mamelles de ses consolations*, à savourer *ce torrent qui les inonde de gloire*, à se faire *porter sur ses genoux*, *et suspendre à son sein* [1]. On voit que tout ici respire le sentiment d'une mère, et combien tant de passages s'expliquant naturellement l'un par l'autre, rendent aussi très-naturel le sens chaste et honnête qu'il faut toujours donner à la parole de Dieu.

Voyons maintenant comment une fois entré dans ce fond de pensées allégoriques, le poëte doit simplement en élaborer les détails et ajuster à son sujet les ornements qui en dépendent. Qui n'a point remarqué jusqu'à quel point de singularité, explicable seulement à ceux qui prennent au sérieux les études bibliques, s'élève la poésie de l'Orient? Son langage ne connait rien de trop expressif. Pas d'images donc qu'elle n'admette, de formes hardies qu'elle ne choisisse, de simple objet qu'elle ne colore, de limites grammaticales qu'elle n'excède. Cette vivacité de trait, favorisée par une nature toujours bouillante des ardeurs locales, se révèle à chaque page et s'empare d'un choix de termes, dont s'étonne l'imagination plus froide de nos pays tempérés. Mais, de même qu'en lisant les poëtes du Nord, comme ceux du moyen-âge ou de la basse latinité, il faut faire la part du caractère du peuple qui s'y reflète, apprécier ses habitudes propres et ses idées na-

[1] Sugatis et repleamini ab ubere consolationis ejus, ut mulgeatis, et deliciis affluatis ab omnimoda gloria ejus... — Declinabo super eam (Jérusalem, autre Symbole de l'Église et de l'âme fidèle.) quasi fluvium pacis, et quasi torrentem inundantem gloriam gentium quam sugetis; ad ubera portabimini, et super genua blandientur vobis (Isaie, lxvj, 11 et 12.

tionales, dont le style se ressent toujours : ainsi faut-il juger la poésie des Hébreux d'après les influences de leur ciel qu'elle a dû subir. Partout la littérature ressemble à certaines plantes indigènes : leurs dispositions générales, l'agencement des feuilles, des pétales et des corolles, la forme et l'attitude des fleurs et des fruits qu'elles étalent, ont une certaine excentricité, plus ou moins étrange à ceux qui n'habitent pas les plages où elles s'épanouissent : elles n'en ont pas moins leurs beautés réelles que goûte une analyse raisonnée et qui élève notre âme au ciel avec leurs parfums et leurs couleurs. Mettons-nous donc, pour juger sainement des poëmes de la Bible, au point de vue du peuple qui les écrivit. Saisissons l'esprit de son langage si expansif dans la concision ferme de sa phrase énergique ; et nous serons moins étonnés des scènes vivement colorées de l'auteur, et du tour littéraire qu'il leur donne. Jusqu'alors, ni depuis, aucun époux ne s'était avisé de comparer son épouse aux plus belles cavales du char d'un prince, ses joues à celles d'une tourterelle, ses yeux à ceux d'une colombe ; encore moins ses cheveux à un troupeau de chèvres, et ses dents à une réunion de brebis tondues, purifiées dans le lavoir [1]. Mais toutes ces similitudes s'expliquent aisément pour quiconque a l'expérience des bestiaires transmis par les anciens à nos pères du moyen-âge. On reconnait par une foule de souvenirs en quelles proportions peuvent plaire à un jeune homme les allusions tirées de la vitesse proverbiale des coursiers de l'Orient, l'élégance modeste et l'inviolable fidélité de la tourterelle. Le troupeau de chèvres rap-

[1] Equitatui meo in curribus pharaonis assimilavi te, amica mea, pulchræ sunt genæ tuæ sicut turturis (Cant. I, 8 et 9). — Oculi tui columbarum... Capilli tui sicut greges caprarum, quæ ascenderunt de monte Galaad... Dentes tui sicut greges tonsarum quæ ascenderunt de lavacro.. (Ib., IV, 1, 2.)

pelle cette indépendance de la volonté qui ne s'enchaîne qu'à un objet aimé [1]. Et dans tout cela ne voit-on pas autant de traits fort convenables au cœur d'un Dieu qui, en se faisant homme, a consenti de même à lier sa toute puissance, et à consacrer dans l'union intime qui l'attache à notre nature réformée par lui les plus tendres preuves du plus généreux amour ?

De son côté, l'épouse ne reste pas au-dessous de ces hardies métaphores. Le nom de son bien-aimé est comparé à l'onction d'une huile parfumée ; lui-même, il est une grappe de raisin de Chypre dans les vignes d'Engaddi, un chevreuil, un faon de biche [2]. Et ainsi dans tout le cours de cette fraîche et naïve pastorale tout ce que la nature crée de vif et de gracieux, d'agréable et de beau, tout ce qu'estiment les personnages divers qui se succèdent, pauvres ou riches, rois ou bergers, dans ce drame plein de mouvement et d'effet, est successivement adapté par le poëte à la situation changeante de ses héros. De là, l'intervention si fréquente de ces mille objets de comparaison qui rapprochent d'eux les plantes aromatiques, les oiseaux, les détails de la vie champêtre, et le luxe des habitations royales, et l'opulence des meubles et des habits. Le lys des champs, la fleur des vallées deviennent les emblêmes de la simplicité de l'épouse et de la pureté de son cœur. L'Époux est beau comme le cèdre et le palmier. Le lit nuptial s'embellit de colonnes d'argent; le marbre, le bois précieux, les baumes les plus exquis ornent et parfument leur demeure. On voit briller sur leurs vêtements l'or et le

[1] V. Tous les *Bestiaires* ou *Phisiologues* donnés par le Moyen-Age : Hugues de Saint-Victor, Théobald, Guillaume-le-Normand, et beaucoup d'autres dont nous parlerons.

[2] Oleum effusum nomen tuum (Cant. I, 2.) — Botrus Cypri dilectus meus, in vineis Engaddi (I, 13.) — Similis capreæ hinnuloque cervorum (II, 10.)

saphir; l'hyacinthe et l'ivoire s'y mêlent et témoignent, comme tout le reste, des vertus intérieures dont ces parures ne sont que la noble et riche expression. Il est clair que de telles bouches ne distillent que des rayons de miel; de tels époux ne peuvent se nourrir que du vin le plus pur et du lait le plus exquis. Dans leurs jardins ne croissent que des arbres choisis, aux fruits délicieux : la vigne féconde, l'attrayante grenade, l'olive et la noix à l'huile abondante et pure. Et remarquons bien qu'il n'est ni un de ces fruits, ni un de ces arbres qui n'ait dans la flore morale, dans la botanique sacrée, une signification toute mystique, sur laquelle nous aurons occasion de revenir.

Au jugement de plusieurs interprètes que résument D. Calmet, dans la préface de son commentaire littéral, et Bossuet dans son exposition latine, l'action racontée par le poëte hébreux se divise en sept journées, et fait allusion en cela aux usages suivis dans les mariages des Orientaux. On sait que chez les Israëlites en particulier, les cérémonies de noces se prolongeaient pendant sept jours, ce nombre sacré étant donné par une raison symbolique à l'œuvre importante qui devait perpétuer celle de la création. Ce rite fut exactement observé dans les mariages de Jacob, de Samson et de Tobie. Là encore une foule de paysages se rapportent évidemment à ces habitudes qu'on pourrait reconnaître, de nos jours même, dans ce pays aux mœurs constantes et immobiles. Les voyageurs modernes constatent cette persistance des antiques mœurs patriarcales parmi les arabes de la Palestine. Outre que le langage de ces peuples est plein de figures et de paraboles, le cérémonial du mariage ne diffère que par quelques omissions insignifiantes de celui que nous lisons dans l'histoire des temps bibliques.

Un ancien consul de France envoyé par Louis XIV dans

le Levant a pu y remarquer ces usages des populations musulmanes, chez lesquelles se sont conservées les traditions des premiers temps, et il observa que tout se passait à une noce dont il fut témoin selon la description du Cantique des cantiques. Il y vit l'épouse se tenant debout[1], attitude officielle, indice de la haute opinion qu'on se faisait de son mérite, recevoir les félicitations de plusieurs des invités commis à cette charge, et qui tour-à-tour firent l'éloge de son visage, apostrophant ou ses yeux, ou sa bouche, ou ses joues, ou son cou, et célébrant ainsi tous les détails de sa personne en des termes hyperboliques tels que ceux qui nous surprennent le plus dans le livre inspiré[2]. On conçoit que dans cette énumération la poésie du style ne faisait abstraction d'aucun des détails que repousserait la civilisation européenne, et dont les races primitives n'avaient pas à se scandaliser comme nous. C'est ce qui explique les nombreuses expressions répandues dans le Cantique, le dialogue, parfois si extraordinaire à notre sens, qui s'établit entre les deux époux, et les comparaisons inattendues qui y fleurissent.

Pour peu qu'on ait d'ailleurs l'habitude des Livres saints, et même celle des ouvrages profanes de la littérature orientale, il suffit de rappeler en faveur de ces excentricités d'une parole aussi imagée, une foule de textes où les choses qui nous semblent aussi délicates ne sont pas traitées autrement, et dont nous ne méconnaissons la portée réelle qu'à défaut de cette simplicité des mœurs et de la foi qui faisait tout accepter sans autre importance que celle de la pensée dominante. Il ne faut voir là qu'un langage humain, comme celui qu'employait saint Paul pour faire entendre aux Romains

[1] Astitit Regina a dextris tuis, Deus (Ps., xlix, 10.)

[2] Le chevalier d'Hervieux, cité par Sacy dans sa *Préface de l'Apocalypse*.

qu'après avoir été, dans le paganisme ou dans le judaïsme à jamais déchus, les esclaves de l'impureté et de la prostitution des sens, ils ne devaient plus consacrer ces mêmes membres qu'à des œuvres d'innocence et de sainteté [1]. Il n'en est pas autrement quand Dieu établit dans l'institution du mariage que l'homme et la femme deviendraient une même chair [2]; quand Ezéchiel, de la part du Très-Haut, rappelle à Jérusalem l'état d'abaissement où l'avaient réduite son apostasie et ses passions, les bienfaits divins dont elle avait été l'objet, et la tendre piété dont il protégea sa jeunesse en couvrant sa nudité, en purifiant ses souillures natives [3]. Certes, tout ce contexte est formé d'expressions peu admissibles aujourd'hui dans notre langue, qu'on appelle la plus polie du monde, et qui ne le sera cependant jamais à l'égal de celle des Israëlites. Ainsi pourrions-nous citer mille autres endroits.

Qu'y a-t-il donc dans ce style de moins extraordinaire que dans celui du Cantique de Salomon? Et pourquoi, méconnaissant à dessein, ou par ignorance, une appréciation qui doit se faire jour dans l'interprétation de tous les dialectes,

[1] Humanum dico propter infirmitatem carnis vestræ: Sicut enim exhibuistis membra vestra servire immunditiæ... Ita nunc exhibete membra vestra servire in sanctificationem (Rom. vi, 24.)

[2] Itaque erunt duo in una carne (*Gen.*, ii, 24.)

[3] Quando nata es, in die ortus tui, non est præcisus umbilicus tuus, et aqua non es lota in salutem, nec sale salita, nec involuta pannis... Projecta es super faciem terræ in abjectione animæ tuæ... Transiens autem per te, vidi te conculcari in sanguine tuo... Vive, dixi... in sanguine tuo vive... Et grandis effecta... Pervenisti ad mundum muliebrem, ubera tua intumuerunt, et pilus tuus germinavit; et eras nuda et confusione plena; et transivi per te, et vidi te, et ecce tempus tuum, tempus amantium, et expandi amictum meum super te, et operui ignominiam tuam, etc., etc. Voir tout ce passage dans Ézéchiel, ch. xvj.

des esprits si dignes d'une autre tâche se sont-ils efforcés de souiller la pensée divine de la fange de leurs mauvaises pensées? Outre que cette injustice sacrilège avait contre elle les enseignements de la raison, des plus illustres savants, de l'Église elle-même, mère assez peu accoutumée à pervertir ses enfants, ces doctes génies de tous les siècles qui brilleront à jamais dans l'auréole du Christianisme, se respectaient assez sans doute pour ne transiger avec aucune des moindres exigences de la pudeur publique et de la sainteté des plus chers devoirs. Or, tous se sont unanimement accordés sur cette exégèse de la sainte parole, tous ont blâmé d'une réprimande sévère, soit dans leurs écrits, soit dans les assemblées ecclésiastiques, le téméraire orgueil de ces traducteurs hétérodoxes qui n'ont voulu voir qu'un sens vulgaire et d'autant plus regrettable dans ces mystiques épanchements du plus chaste amour qui fut jamais. Ne jugeons donc point ces pages vénérables avec le sens de l'homme terrestre et charnel. Remontons à ce mariage saint qui unit le premier homme à la première femme avant la chûte originelle; considérons ces noces innocentes dans le caractère élevé que Dieu leur donna, et qui furent en tout, dit saint Augustin, dignes de l'heureuse demeure où elles se firent [1]; — et nous verrons disparaître l'enveloppe matérielle pour ne plus admirer dans cet épithalame sacré que l'union prophétisée de l'Époux divin et de l'Épouse « choisie avant tous les siècles » [2]; qu'un chant mystérieux honorant dans l'Incarnation l'alliance du Verbe

[1] Illæ nuptiæ dignæ felicitate paradisi; nam quum ordinatè se animus vincit, ut irrationales motus ejus menti rationique subdantur, si tamen et illa Deo subdita est, laudis atque virtutis est (S. August., *De Civitate Dei*, lib. XII, c. 23. — V. aussi saint Thomas d'Aquin cité par Vivès dans sa Glose sur ce passage de ce Père.

[2] Elegit nos ante mundi constitutionem (*Ephes.*, I, 4.)

avec la nature humaine, ou avec l'âme juste à laquelle il s'unit également, soit dans ce même mystère, soit dans la nourriture Eucharistique. Enfin, dans cette terminologie qui blesse au premier abord notre fausse délicatesse, nous n'apercevrons plus que des modes d'une langue à part, d'une acception qui n'a plus rien de naturel, et qui ne peuvent se comprendre que par les âmes spirituelles. C'est pour ces âmes seules que l'Esprit-Saint les a dictés. Voulant donner une signification morale à des sentiments physiques, et prédire pour la consolation des justes de son temps les futures destinées de l'Épouse-Vierge qui devait descendre de Salomon selon la chair, il s'est servi des mêmes mots qu'emploie nécessairement la parole des hommes. L'amour appliqué à Dieu n'est pas autre que l'amour ressenti pour la créature, sinon qu'il a pour objet un Être infiniment plus digne, vers lequel il s'élève tout épuré des émotions sensuelles. C'est toujours cette même flamme invisible, spirituelle qu'on sent en soi sans pouvoir la définir justement, et dont la chaleur active préoccupe notre cœur d'une fin quelconque, plus ou moins digne de lui. Ainsi beaucoup d'autres expressions modifient autour de celles-là leur modification propre, y passent à une forme nouvelle, uniquement figurée. La lettre n'est plus là; l'esprit seul y règne et donne une vie bien supérieure à ces choses, à ces paroles qui sans lui eussent continué de ramper dans les conditions intimes de leur nature vulgaire.

L'Allemagne du Moyen Age nous a laissé l'héritage poétique d'un de ses plus illustres *Meister Sanger* ou *maîtres chanteurs*, troubadours de cette contrée alors si naïve dans la littérature chrétienne. Henri Frauenlob, dont la mémoire est encore vénérée à Mayence, aimait à célébrer dans ses beaux vers, à la fin du XIIIe siècle, les saintes et pudiques

beautés de la femme chrétienne dont il prenait le type dans celles de la Vierge Mère de Dieu. Dans un hymne admirable de sentiment et de poésie, il chante les chastes amours de la Dame vierge et du Seigneur roi qui en a fait sa fiancée. C'est une reproduction très-reconnaissable, sinon une imitation fidèle du Cantique des cantiques; et là ce poète si modeste par sa retenue habituelle, s'empare de toutes les scènes, de toutes les images, de toutes les expressions de l'œuvre biblique, et sa langue s'y prête si docilement à la pensée que nous n'oserions actuellement le traduire sans d'importantes modifications, tant il y manque de précautions et de voiles! Accuserait-on de téméraires étrangetés cette muse à qui son siècle a décerné la couronne de la chasteté et de la candeur? Disons plutôt que ce siècle n'avait ni les tendances ni les passions désordonnées du nôtre. Les trouvères et leurs chants plus ou moins licencieux, qu'on opposerait peut-être ici à nos raisonnements, ne sont qu'une preuve de notre thèse, et quand on parlait, quand on écrivait, quand on chantait ainsi sous l'égide sacrée de la plus chaste des religions, il fallait bien que la pensée fût plus pure que la langue ne semblait l'être, et que les poètes, comme les sculpteurs et les peintres, missent beaucoup moins de licence dans celles de leurs œuvres qui nous étonnent, que de pureté naïve dans leurs intentions qu'on n'apprécie pas assez [1].

Il est bien entendu que les auteurs romans que nous signalons ici, ne sont point de ceux qui s'appliquèrent à des

[1] V. le recueil allemand : Heinrichvon meissen des Frauenbes. *Leiche, Sprüche und Lieder*. — (*Hymnes, Proverbes et Chansons* de Henri de Meissen Frauenlobes). — V. encore DREUX-DURADIER : *Récréations historiques*, t. I, p. 129 et suiv.

œuvres profanes. Si le sentiment religieux peut épurer la pensée et l'expression qui tendent à un enseignement divin, il n'est que blâmable de consacrer l'une et l'autre à des écrits dont le but est de flatter, en les excitant, les plus déshonorantes passions.

Loin de nous donc Salomon et la Sunamite. Loin même un roi purement allégorique et le peuple en qui reposeraient toutes ses affections. Rien de tout cela n'existe dans les deux personnages du poème sacré. Il faut y adorer le souffle divin, appliquant à notre conduite ses pieuses leçons. C'est ce que comprendra quiconque se sera dépouillé, comme dit saint Paul par une autre allégorie, du vieil homme, de ses œuvres sensuelles, et aura revêtu comme une robe de simplicité et d'innocence, l'Esprit qui donne la connaissance de Jésus-Christ [1].

D'ailleurs, ces raisons d'interdire tout autre sens que celui de l'allégorie, ressortent de l'esprit du judaïsme : car elles existaient déjà chez les Juifs qui ne voulaient rattacher qu'à Dieu et à la Synagogue, aimée de Lui et l'aimant elle-même, les choses sensibles qui symbolisaient cette union, véritable symbole aussi du mariage virginal contracté sur le Calvaire [2].

Nous avons signalé comme les plus complets et les plus remarquables de tous les deux Commentaires de saint Bernard et de Bossuet sur notre Cantique. Ils nous semblent, en effet, réunir à eux deux, quoique avec des caractères di-

[1] Expoliantes vos veterem hominem cum actibus suis, et induentes novum (*Coloss.* III, 9.)

[2] Théodoret, *Præfatio in Cantic.* — Voir comment saint Isidore de Séville explique très naturellement de la Synagogue et de l'Eglise qui lui a succédé tout ce chapitre vij^e et viij^e du Cantique. (S. Isid. Hispal. ad app. appendix vj. — Migne, t. vij, col. 1130.)

vers, ce que les Pères des premiers siècles ont dit de plus substantiel et de mieux approprié au sujet. Tous deux s'accordent, avec leurs devanciers, sur le point culminant de l'interprétation, et n'y voient qu'une continuelle allusion à la vie spirituelle de l'Époux mystique et de l'Épouse qui règne avec Lui sur le monde régénéré des âmes chrétiennes. Bossuet, plus docte dans ses recherches, plus occupé du sens naturel des mots, résout les difficultés grammaticales en même temps que celle de l'exégèse; par là il aide à une traduction exacte; il sauvegarde l'intégrité du texte, il n'oublie rien de ce qui en élucide les obscurités. Nous ne croyons pas qu'il soit possible de rapprocher plus ingénieusement que ne l'a fait ce grand génie, les passages bibliques analogues à ceux qu'il creuse et approfondit. Mais c'est toujours au sens allégorique et spirituel qu'il tend et qu'il arrive; c'est par là qu'il perfectionne l'examen de chaque verset. Avec ce beau Commentaire, en un mot, on va jusqu'au fond de la phrase, on comprend la lettre et on adore l'Esprit.

Saint Bernard, pour être moins érudit, s'attachant moins au dehors historique, se dégage d'autant plus de la lettre, et spiritualise tout ce qu'il dit. Pour cette âme habituellement nourrie aux sources de la contemplation solitaire, c'est évidemment le mysticisme qui doit dominer la pensée interprétative : il s'y adonne exclusivement, et fait de son Commentaire l'un de ses plus beaux ouvrages, tant par la piété onctueuse que par le génie de son intuition ascétique. Élevant ses pensées aux choses du Ciel, il prend occasion d'une phrase, d'un mot, pour établir une suite de considérations pratiques qui reviennent toutes à l'avancement de l'esprit et du cœur dans les voies de la perfection évangélique. Le saint Docteur a donc fait un livre de la plus haute utilité pour les âmes appelées de Dieu à la vie intérieure. Aussi, ce livre

a-t-il mérité sur tous les autres de même genre, dus à cette plume si laborieuse, la préférence des meilleurs juges [1]. C'était, en partie, le fruit des méditations de l'abbé de Clairvaux, lorsque en 1135, après ses fatigues en Poitou, pour les affaires du schisme de Gérard d'Angoulême contre le pape Innocent II, rendu enfin à sa chère solitude et caché dans une cabane de ses grands bois [2], il fut amené par les événements auxquels il avait pris une si grande et si glorieuse part, à considérer dans l'Église, battue par tant de tempêtes, cette Épouse obscurcie, il est vrai, aux regards des hommes, par l'éclat trompeur du soleil de la terre [3], mais toujours belle de ses grâces intérieures, aimée d'autant plus, et d'autant plus glorifiée par l'Époux céleste, qu'elle était méconnue de ses propres enfants qui l'outrageaient, par ses protecteurs naturels qui la dépouillaient du sacré vêtement de sa foi [4]. De ces saintes et mélancoliques pensées, renfermées d'abord dans l'âme du pieux anachorète, naquirent des développements communiqués bientôt à l'âme de ses religieux qui l'écoutaient chaque jour aux conférences du monastère; ce qui fit que peu après, un autre Bernard, prieur de la Chartreuse-des-Portes, en Bourgogne, lui demanda pour lui et ses frères, une copie de ces édifiantes instructions [5]. On voit par les lettres du Saint qu'il s'y refusa longtemps, ne comptant point faire un ouvrage de ces simples instructions destinées seulement aux

[1] Sixtus Senensis, *Bibliotheca sancta*, lib. iv.— Guerricus, abbas Igmacensis. *Serm.* 3, *de SS. apostol. Petro et Paulo.*

[2] *Introductio in app. S. Bernardi* ; init. t. i, lib. ii, c. 6.

[3] Nigra sum sed formosa (Cant. i, 4.)... Nolite considerare quod fusca sum, quia decoloravit me sol (*ib.* 5.) — Voir l'exposition plus au long de ce *Nigra sum*, dans le *serm.* xxvj.

[4] Custodes percusserunt me, et vulneraverunt me ; tulerunt pallium meum (Cant., v, 7.)

[5] S. Bern. Epistolæ 141, 153 et 154, pp. 70 et 109, t. i.

âmes qu'il gouvernait. Cependant de nouvelles instances triomphèrent de ces difficultés; il céda, et c'est ainsi que furent écrits, en plus grand nombre, les sermons sur le Cantique des Cantiques[1]. Car, étant mort en 1153, et les 45e et 46e faisant allusion à l'hérésie de Pierre de Bruys, qui mourut en 1147, on ne peut douter que cette année-là encore, et peut-être aussi pendant les six autres qui suivirent, il ne continua ses entretiens sur la même matière. Quelques-uns de ces derniers appartiennent, d'après ses biographes[2], à Gilbert Hoylandus, moine de Cîteaux, dont les souvenirs et le style ont pu nous transmettre ce qu'il avait entendu de la bouche du saint et éloquent abbé.

Dans ce travail, dont chaque sermon est proprement un chapitre et qui forme par son ensemble le IIIe tome de l'édition de 1679, les inductions morales, les règles pratiques ressortent du texte avec les considérations affectives d'un cœur inspiré. Quiconque le lira dans les conditions que l'auteur exige en commençant, y trouvera un charme qui va jusqu'à la séduction et qui retient le lecteur, comme malgré soi penché sur ces pages si douces[3]. Telle dut être l'attention religieuse de ces hommes d'élite retirés avec saint Bernard dans le silence de leur ombreuse vallée, lorsque après les fatigues de chaque journée, rangés le soir autour de lui sous les voûtes romanes d'une vaste enceinte au jour assombri, saisis par le respect

[1] Sixte de Sienne s'est trompé en attribuant les 86 discours à la dernière année de la vie de saint Bernard. L'éditeur de Lyon que nous suivons (1679, 6 tom. en 2 vol. in-fo), a restitué leurs véritables dates à une grande partie d'entre eux au commencement du t. III, verso du titre (Ier vol. p. 274.)

[2] Sixte de Sienne, *loc. cit.*

[3] Ante carnem disciplinæ studiis edomitam et mancipatam spiritui ; ante spretam et abjectam sæculi pompam, indigne ab impuris lectio sancta præsumitur (*Serm.* I, n° 2.)

des Écritures et par la présence de ce grand Saint qui dominait ce cloître comme son époque, ils écoutaient les révélations du livre divin, pleins du recueillement où nous devrions tous le lire et le méditer. Comme cette transformation des choses humaines en pensées divines devait alors leur paraître belle ! Comme la foi devait les élever au-dessus des sens et de la simple raison sous la pénétrante influence de cette majestueuse parole ! et comme ce symbolisme inattendu, exprimé du texte en un torrent de science sacrée, était bien propre à jeter d'avance à ces âmes pures et recueillies, avec le mépris des voluptés mondaines, quelque rayon précurseur de la lumière du Ciel !

Si accoutumé, en effet, qu'ils pussent être à l'étude du symbolisme, auquel nul d'entre eux n'avait pu jusqu'alors demeurer complètement étranger, comme le font supposer plusieurs passages de ces allocutions [1], ils devaient peu s'attendre d'abord à ce renversement absolu de leurs perceptions ordinaires, à voir surgir de tant de mots difficiles à manier, de tant de positions si périlleuses à l'homme charnel, ces vives fleurs de piété, ces douces leçons de chaste pudeur. C'est que plus l'expression paraît gênante, suspecte aux oreilles des profanes, plus elle devient facile et nette dans cette large et étonnante traduction, dont chaque ligne trace un emblême de la vertu, dont chaque mot est pris à partie, et se change en quelque précepte inespéré. Cherchons-en une idée exacte par quelques citations de cette aimable et ingénieuse habileté.

« D'où vient, dit-il en commençant, d'où vient à cet écrit de Salomon le nom de *cantique des cantiques*, qui n'est donné à aucun autre dans l'Écriture? Moïse, Débora, Judith, la

[1] Voir *in Cantico. Serm* I, n° 6 et 7

mère de Samuel, d'autres prophètes nous ont laissé des chants : aucun d'eux n'est décoré de ce titre. Salomon lui-même ne prétend pas faire du sien le témoignage de sa reconnaissance pour la gloire et les richesses qu'il tient de Dieu, pour la paix qui immortalise son règne, pour la sagesse qu'il avait préférée à tout. Son cantique a un objet bien supérieur, et il le désigne par un caractère d'excellence, parce qu'une inspiration divine y célèbre les louanges du Christ et de son Église, la grâce d'un saint amour, le mystère d'un mariage éternel. Là soupire le désir de l'âme sainte dans son épithalame spirituel. C'est le plus beau de tous les éloges, mais dont le sens n'est que figuré, car le poëte sacré y voile sa face comme Moïse, personne alors ne pouvant encore supporter de son regard l'éclat radieux de cette face divine [1]. »

Bientôt, le saint baiser que souhaite l'épouse au commencement du 1er chapitre [2] devient le symbole des ardentes aspirations de la Judée vers le mystère promis de l'Incarnation. De là, le saint commentateur passe au sens moral : il veut que l'âme chrétienne aspire également au saint baiser de Jésus-Christ qu'à présent elle possède. Comme elle l'aime quand elle l'a goûté ! Comme elle souhaite d'y revenir ! Mais ce bonheur n'est point à celle que charge encore le poids de ses péchés, que dominent les passions de la chair, qui recherche d'autres jouissances que celles de l'esprit. Et comme il y a divers degrés dans la perfection par laquelle on s'élève à Jésus-Christ, et au bonheur tout spirituel de le connaître et de l'aimer, ce que saint Bernard appelle le saint baiser de sa bouche pure et sacrée, « il y a aussi, ajoute-t-il, avant d'ar-

[1] In Cantico, *serm.* I, n° 5.

[2] Osculetur me osculo oris sui, quia meliora sunt ubera tua vino (Cant. I, 1.

river à cette grâce suprême, de moindres bonheurs qu'il faut mériter et obtenir. Ame convertie, épouse nouvelle du Seigneur, n'aspirez donc tout d'abord qu'au pieux baisement de ses pieds, prosternée avec le publicain, rampante avec Madeleine pécheresse; témoignez ainsi votre repentir, versez sur ces pieds divins des larmes qui vous purifient, devenez ainsi une de ces brebis qui *remontent du lavoir* dégagées, comme des souillures d'une toison onéreuse, des affections mondaines et de l'attache aux vanités. Cette humble confession vous vaudra d'entendre les consolantes assurances de la réconciliation que vous cherchiez: vos péchés vous sont remis; relevez-vous, fille de Sion, de la poussière de votre esclavage. »

De là, le pieux symboliste passe à un second degré de la vie intérieure: c'est le second baiser; c'est celui des mains sacrées de Jésus-Christ. On n'y arrive qu'en persévérant dans la pureté recouvrée à ses pieds, qu'en veillant de près sur soi-même, afin de ne plus souiller la robe d'innocence qu'avait rendue la miséricorde du Sauveur. Parvenu donc à ces mains bienveillantes, on trouve dans l'humble baiser qu'on leur donne une force supérieure pour s'élever à d'autres vertus. « Alors ce sont ces mains pleines de grâce qui versent à l'âme l'énergie de la continence, les fruits de bonnes œuvres, le courage d'entreprendre toujours plus. L'humilité accompagne ces dons et les couronne, car ce n'est point de soi-même qu'on les a acquis. Et si on les a reçus, comment pourrait-on se les attribuer? »

Mais voici l'heureux succès de ces dignes efforts qui se complète. Après ces faveurs saintement reçues, on peut en désirer de plus grandes. Les grâces de choix autorisent à une plus active confiance, et nous arrivons à ce baiser, chaste et précieux indice d'une union parfaite, dans laquelle l'É-

poux des Vierges nous communique tout son esprit, qui ne fait plus qu'un avec le nôtre [1]. »

Cette affluence de pensées, cette abondance de dévotes théories règne ainsi du commencement à la fin de cette belle exposition. Ce baiser pacifique inaugurant dans l'œuvre de Salomon, *roi de la paix*, tout ce chant nuptial de l'Agneau divin, fournit, comme une source intarissable, la matière des neuf premiers discours de saint Bernard, et y devient l'occasion d'une merveilleuse glose, où en étendant les trois principes susdits du progrès de l'âme dans la spiritualité, on voit la nature de Dieu et celle des créatures spirituelles et corporelles définies avec un admirable mélange de sublimité et d'onction, la Miséricorde et la Justice caractérisées dans les termes de la plus haute et de la plus claire théologie, l'esprit de la piété monastique fortifié dans la pratique de l'amour divin par l'étude des meilleures règles de la psalmodie et de l'oraison. Et tout le reste du livre marche avec cette même richesse d'imagination, cette même justesse de rapprochements, jusqu'à devenir un traité, le plus complet qu'on nous ait jamais donné peut-être des exercices de la perfection chrétienne et religieuse. Et parmi ces riantes fleurs jetées avec autant d'art que de simplicité dans cette fraîche composition, on entend le saint Docteur frapper de sa charitable éloquence le relâchement et la paresse, exalter la ferveur, encourager le faible, exciter le fort, faire ressortir tant de mouvements divers d'un fond qu'il sait accommoder à toutes les situations de la vie parfaite. Parfois même il y trouve une source de tendresse affectueuse d'où son âme s'élance tout entière avec une touchante effusion de sentiment. Ayant par exemple à expliquer le 4e verset du Ier chapitre [2], il fait remarquer le mot *Cedar*,

[1] In Cant. *serm.* III.

[2] Nigra sum sed formosa... sicut tabernacula Cedar, sicut pelles Salomonis.

qui signifie en hébreu *les ténèbres ;* il le rapproche des *tentes de Salomon*, image, par leur beauté mystique, de la vie céleste des élus, et s'étend sur les ténèbres morales de cette vie passagère, où nous habitons comme une tente ce corps mortel, dont l'âme immortelle doit s'échapper un jour vers la demeure impérissable de sa vie à venir. Pendant ce séjour de la terre, l'âme contracte toujours quelque tache qui ternit l'éclat de sa beauté : *Nigra sum.* Le commentateur déplore donc les maux de cet exil, où tout fait naître pour le cœur humain tant d'amertume, et prend de là occasion de s'épancher sur la mort de son frère Gérard, moine de Clairveaux, qui vivait avec lui sous la règle commune, et que les plus belles qualités rendaient si digne de ses regrets. Ce discours prononcé en 1138 est le vingt-sixième. On croit y entendre les lamentations d'un prophète. Tout y est saisissant de sentiment fraternel et de religieuse résignation. Les accents de cette douleur si profonde et si vivement exprimée expliqueraient tous seuls quels éléments de charité s'entretenaient au foyer de ce cœur si aimant et si pur.

Nous pourrions en prolongeant cette analyse faire un gros livre. D'autres ont déjà traité au long cette matière que nous ne pouvons qu'effleurer. Mais en fait d'explication de ce livre et de l'Apocalypse dont nous essaierons au même point de vue un plus ample développement, nous recommandons surtout celle qu'en a donné en ces derniers temps une pieuse anonyme d'Italie, pauvre et sublime religieuse d'un couvent de Naples, vivant avec l'Esprit de sagesse en de merveilleuses communications. Cette exposition, approuvée de plusieurs maîtres fort savants dans les choses spirituelles, renferme une application symbolique de ce beau cantique aux secrets les plus élevés du mysticisme chrétien. Ce sont des lumières nouvelles et inattendues qui viennent encore indiquer

le livre divin comme une source véritable et sûre des plus ravissantes contemplations [1].

Notre but devait être différent, et en le poursuivant sans préoccupation aucune de la vie ascétique, nous avons pu, croyons-nous, démontrer au moins l'esprit symbolique d'une des plus belles églogues de la Bible. C'est beaucoup de voir saint Bernard s'y recueillir avec tant de vénération et en faire un tel profit. On s'est tant efforcé de ranger le pieux docteur parmi ceux qui n'avaient que faire du Symbolisme; on l'a revêtu malencontreusement d'une si étrange ignorance du langage figuré de la sculpture chrétienne de son siècle, qu'il est utile à notre cause d'avoir prouvé que ce grand génie du XIIe siècle admet bien réellement avec la tradition catholique, si bien connue par lui, cette règle impérieuse autant qu'immuable de l'exégèse chrétienne.

L'ABBÉ AUBER
Chanoine de l'église de Poitiers.

[1] V. *Explication des saintes Écritures par une servante de Dieu; Le Cantique et l'Apocalypse*, publiés par D. Luigi Navarro, t. Ier, avertissement, in 8°, 1855.

BIBLIOGRAPHIE

HISTOIRE DE SAINT FIRMIN, *Martyr, premier Évêque d'Amiens, par* M. CHARLES SALMON. *Arras, Rousseau-Leroy*, 1861, *in*-8° *de* 523 *pages*. (10 *francs*.)

L'examen superficiel de la Collection des Bollandistes, étalée sur les rayons d'une bibliothèque, ferait penser un moment que l'hagiographie a dit son dernier mot : l'étude sérieuse de ces in-folio compacts mène à un sentiment opposé ; elle montre que tous les fruits d'une érudition trois fois séculaire ne sont pas encore venus à maturité. Si les personnages que la Religion a mis sur l'autel aimèrent Dieu par-dessus toutes choses, ils aimèrent aussi beaucoup l'humanité, et celle-ci a contracté à leur égard une dette de reconnaissance qu'elle ne saurait trop payer. La plupart des Saints ont mérité des statues sur la place publique ; on s'était jusqu'aujourd'hui contenté de leur en élever dans les temples, notre époque a trouvé l'hommage insuffisant, et saint Bernard, monté sur le piédestal de Dijon, étend sa main de bronze pour appeler autour de lui, Martin, Remi, Amand, Vaast, Omer, Bertin et cent autres auxquels nos pères sont, comme nous-mêmes, redevables d'une double félicité. L'histoire des Saints primitifs, c'est l'histoire du progrès chez les nations modernes, de la lutte du bien contre le mal, de la civilisation victorieuse de la barbarie, de la vérité écrasant l'erreur. Le beau génie, le grand cœur, le parfait chrétien qui s'appelait Frédéric Ozanam a consigné ces idées dans quelques pages, honneur des lettres et de la science françaises ; M. de Montalembert s'est complu à développer les généralités esquissées par Ozanam : mais leur plan, à tous deux, est trop vaste pour aborder les questions de détail et se restreindre dans les étroites limites d'une ville ou d'une

province. Concentrer l'action religieuse d'une cité sur l'homme qui lui annonça la Bonne Nouvelle, c'est à dire la liberté, est une tâche qui demanderait à peu près autant de volumes que l'on compte de grands centres de population en France; cette tâche, heureusement, n'exige pas assez d'unité pour incomber à un seul écrivain, elle peut se répartir entre tous les historiens locaux et chacun d'eux a le droit d'apporter sa pierre à l'édifice commun. Telle a dû être la pensée de M. Charles Salmon, en offrant à son pays natal une *Histoire de saint Firmin, martyr et premier évêque d'Amiens.*

Firmin, né à Pampelune en Navarre, converti à la Foi chrétienne par saint Honeste et saint Saturnin, cet évêque que saint Pierre envoya dans les Gaules sous le règne de l'empereur Claude, Firmin, issu d'une maison sénatoriale, était à l'âge de dix-sept ans aussi versé dans les lettres profanes que dans la doctrine catholique. Promu au sacerdoce, puis à l'épiscopat, par saint Honorat qui, après Saturnin, occupa le siége ensanglanté de Toulouse, le jeune Espagnol — il avait alors trente et un ans, - reçut avec joie la mission d'aller prêcher l'Évangile aux nations lointaines; patrie, famille, biens terrestres, il abandonna tout sans hésiter pour obéir à la parole du divin Maître. Les Pyrénées franchies, Firmin commença son apostolat en Guyenne, d'où il gagna l'Auvergne ; faisant un brusque retour vers l'Ouest, il parcourut successivement l'Anjou et la Normandie : enfin, il pénétra dans la Gaule-Belgique et s'arrêta chez les Bellovaques. Précédemment évangélisé par saint Lucien, compagnon de saint Denys l'Aréopagite, le peuple de Beauvais n'était pas étranger au dogme nouveau, Firmin obtint du succès; bientôt dénoncé au gouverneur Valerius qui reconnut en lui un redoutable adversaire, il fut battu de verges et jeté en prison. Il allait cueillir la palme du martyre, lorsqu'une circonstance fortuite brisa ses chaînes et le rendit aux chrétiens avides d'écouter la parole ardente de sa charité. Le danger évanoui, l'apôtre courut en affronter un pire ; quittant les Bellovaques en pleurs, il se rendit à Amiens où divers miracles et des conversions multipliées signalèrent sa présence. Les Morins encore plongés dans les ténèbres de l'idolâtrie ne pouvaient non plus échapper au zèle de Firmin; inaccessible à la crainte, il aborda résolument cette race sauvage et parvint à y implanter quelques semences de bon grain. Amiens,

toutefois, ville chérie du saint Pontife, ne le vit pas longtemps éloigné de son territoire. Au retour de Firmin, les oracles devenus muets, les sacrifices interrompus à la suite de ses prédications publiques irritèrent au dernier point les prêtres des idoles qui portèrent leurs doléances au tribunal des gouverneurs Longulus et Sébastien. Ceux-ci abandonnant leur résidence de Trèves arrivèrent immédiatement chez les *Ambiani* pour combattre le champion suscité par le Dieu des Chrétiens. A l'arrestation décrétée contre lui, l'Évêque répondit en s'offrant spontanément à la colère des Proconsuls : il confessa généreusement devant eux la Foi de Jésus-Christ, et la récompense ne se fit pas attendre ; un bourreau nocturne décapita le martyr au fond d'un sombre cachot. Bienfaits et dévouements sortent rarement de la mémoire du peuple ; le corps de Firmin, inhumé par le sénateur Faustinianus dans une sépulture de famille, reçut aussitôt l'hommage des fidèles que de nombreux prodiges attiraient en foule à Abladène. Un jour vint néanmoins, où les traces du vénérable tombeau disparurent complètement ; on connaissait son existence dans l'enceinte de la Cathédrale élevée par saint Firmin le Confesseur, mais on ignorait le lieu précis qu'il y occupait. Jaloux de rassembler dans la nouvelle église, dont il achevait les constructions, toutes les reliques appartenant à l'ancienne, saint Salve, évêque d'Amiens (VIIe siècle) adressa au Ciel de ferventes prières pour obtenir la révélation des restes de son glorieux prédécesseur. Dieu consentit à exaucer les désirs de Salve ; saint Firmin le Martyr, exhumé cinq siècles après son trépas, fut renfermé dans un coffre en bois doré et déposé au sein d'une crypte bâtie à cette intention. Vers 1110, les Amiénois, répondant à l'appel de saint Geoffroy, offrirent à leur saint Patron une custode beaucoup plus riche que la précédente ; la piété démonstrative du XIIIe siècle fit encore davantage ; en 1204, une troisième châsse, due à l'initiative de Thibaut d'Heilly, reçut les dépouilles mortelles de Firmin. Cette nouvelle *fiertre* était d'or pur, couverte de ciselures et de joyaux ; les excès du dernier siècle l'anéantirent, et, si quelques auteurs ne l'avaient pas minutieusement décrite, il n'en serait demeuré aucune trace, faute de dessins.

Les faits dont le résumé précède sont complétés par l'*Histoire du culte de saint Firmin en Picardie et en Espagne.*

M. Salmon expose avec clarté et méthode, et sa narration fourmille de détails curieux. Il est seulement regrettable que des récits de miracles et de cérémonies publiques, liés intimement à l'histoire politique d'Amiens, soient noyés çà et là dans des longueurs faciles à éviter. Les hagiographes primitifs étaient des chroniqueurs, préparant la besogne des historiens futurs; pourquoi l'écrivain, oublieux du titre imprimé sur le frontispice de son livre, a-t-il parfois délaissé la sévère concision du style historique pour s'enfoncer dans les prolixités légendaires? Une seconde édition, nous n'en doutons pas, fera justice des inutilités, elle les supprimera.

A côté d'alinéas, un peu trop déguisés en chapitres, surgissent des pages nombreuses où l'érudition est servie par une plume habile. Citons en première ligne un *Résumé de l'histoire ecclésiastique de la Picardie*, qui sert d'introduction à l'ouvrage. C'est un hors-d'œuvre, il est vrai, mais un hors-d'œuvre excellent, prouvant chez son auteur une connaissance approfondie du sujet. Le chapitre VI, *Amiens sous la domination romaine*, étude consciencieuse, intéressante au plus haut degré, les *Recherches sur les monuments de la liturgie de saint Firmin*, basées sur des pièces justificatives multipliées à la fin du volume, sont également dignes de louange. Toutefois, le point sur lequel nous nous arrêtons de préférence, et pour le travail qu'il a coûté, et parce qu'il mérite en réalité un éloge sans restriction, est le chapitre XII, intitulé *Époque de la vie et de la mort de saint Firmin*. La France et l'Espagne, mises à contribution par M. Salmon, lui ont fourni les arguments d'une thèse soutenue aujourd'hui avec avantage par divers historiens. Tirant profit des savantes recherches de MM. Faillon et Arbellot, de dom Piolin, d'Obanos et de Maceda, l'écrivain picard a fait pour le diocèse d'Amiens ce que M. le chanoine Robitaille fait maintenant pour l'Artois : il s'est efforcé de reculer jusqu'aux temps apostoliques l'introduction du christianisme dans le nord des Gaules. Suivant notre faible jugement, M. Salmon, contraire à l'opinion des Bollandistes, prouve, sauf meilleur avis : 1° que saint Firmin prêcha à Amiens vers la fin du Ier siècle; 2° que cet Évêque souffrit le martyre au commencement du second, sous le règne de Trajan.

L'exécution matérielle de l'œuvre laisse peu à désirer; ce volume

de 600 pages grand in-8° est remarquable sous tous les rapports. Aussi bien que Paris, la province compte de bons protes, de bons correcteurs, voir même des imprimeurs de goût; Arras possède quelques-uns de ces derniers, et M. Rousseau-Leroy est du nombre. Félicitons M. Salmon d'avoir rencontré un typographe aussi distingué; nous devons à leur association un des plus beaux livres sortis des presses artésiennes.

Deux bois, dessinés par l'habile M. Duthoit, ornent l'*Histoire de saint Firmin*; elle en eût exigé davantage. L'une de ces gravures représente la statue de l'Évêque, au grand portail de Notre-Dame d'Amiens; l'autre donne la figure d'une ancienne châsse d'argent du XIIIe siècle, restituée en 1850 à Mgr de Salinis qui y déposa, le 14 juin 1851, les reliques du premier de ses prédécesseurs.

Quoiqu'inférieure en richesse à la fiertre de Thibaut d'Heilly, la custode fournie aux reliques de saint Firmin par la piété d'un collectionneur anonyme, est néanmoins une œuvre d'art capitale. Nous ne pouvons donc mieux terminer le compte-rendu d'un ouvrage trop peu ménagé par nous, — l'auteur est de nos amis, — qu'en empruntant à M. Salmon la description du monument le plus précieux qui soit au Trésor de la cathédrale d'Amiens. (V. *la planche*.)

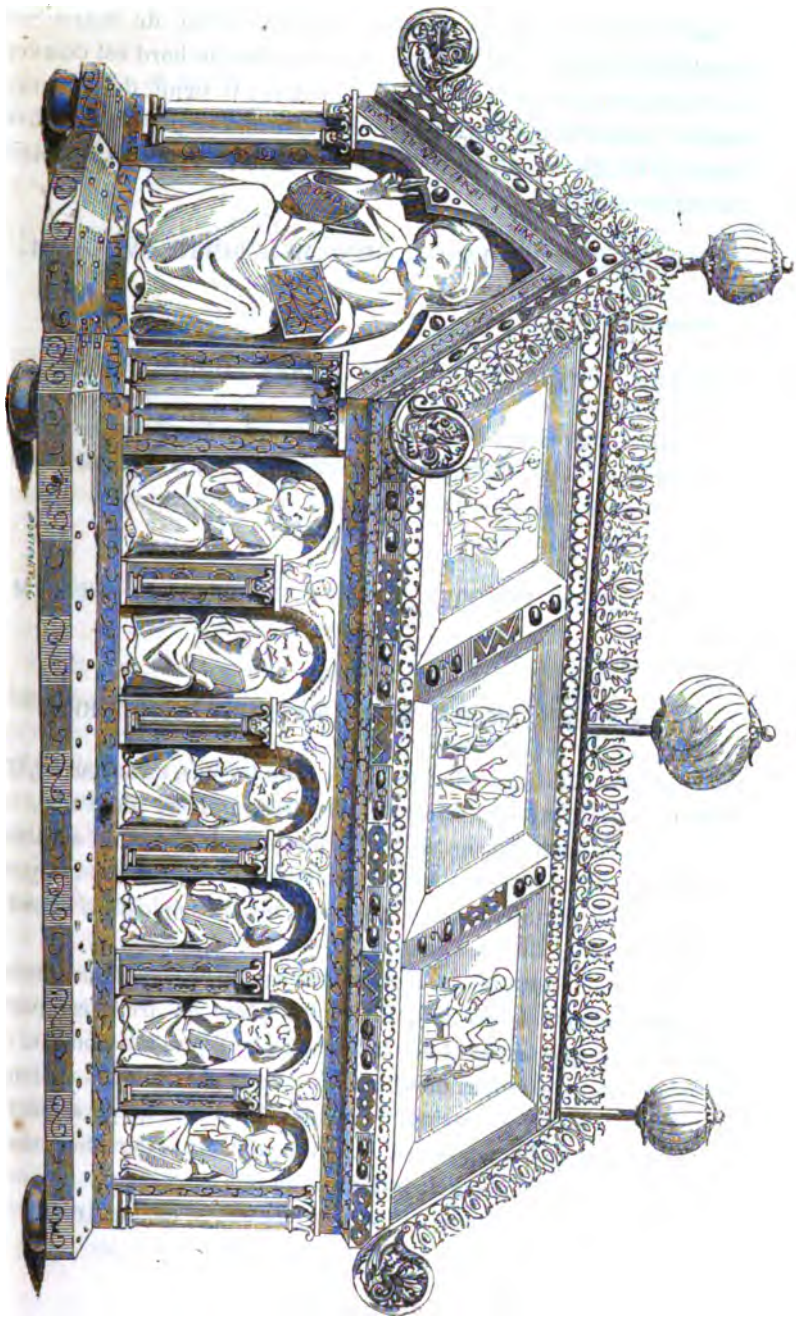
Cette châsse est d'argent, ornée d'émaux, de ciselures et de pierres diverses. Elle remonte à la fin du XIIe siècle ou au commencement du XIIIe; elle est donc contemporaine de la châsse que le vandalisme de 1793 fit disparaître et qu'elle est venue remplacer.

Comme tous les grands reliquaires de cette époque, elle a la la forme d'un tombeau. Elle est longue de 0^m,75, haute de 0^m,48, et de 0^m,55, y compris les pommes qui la surmontent.

Quatorze statuettes garnissent ses quatre faces; une adossée à chaque extrêmité contre les pignons, six sur chacun des grands côtés.

Les deux pignons et l'arête du toit sont extérieurement bordés d'une crête de 0^m,035^m, dorée, découpée à jour et très-délicatement travaillée. L'ensemble est sommé de trois pommes aussi en vermeil.

Au bas de la châsse, une plinthe saillante est ornée d'une guirlande courante émaillée, reproduite au-dessus et au-dessous des douze statues latérales. Des inscriptions, or sur champ d'émail bleu, remplacent les guirlandes aux pignons.



CHASSE DE SAINT FIRMIN, A LA CATHEDRALE D'AMIENS.

Sur l'un de ces pignons apparaît la statue assise de Notre-Seigneur, vêtue d'une robe à larges manches, dont le bord est couvert de broderies. Les pieds du Christ sont nus ; il bénit de la main droite ; la gauche qui s'appuyait sur un livre, a disparu. La figure, haute de 0m,26, est abritée sous une ogive trilobée. On lit à ses pieds en lettres onciales :

† TE. PRECOR. VT. FACIAS. OMNI. ME. CRIMINI. PVDOREM.

Au-dessus :

† UERM̄. SOPHIA. PATRIS. QUE. REPLES. LUMINE. MUNDUM.

A l'autre extrémité, on voit une statue de femme tenant de la main droite un sceptre; de la gauche, un livre à fermoir et plat ciselé. Cette figure est haute de 0m,23.

En-dessous est écrit :

† FERT. OPPUS. AVTOREM. RETINES. CO. PROLE E. MVNDVM.

Au-dessus :

† EN PRETER. MOREM. GENITURA. PARIT. GENITOREM.

Les douze figurines, placées sur les grands côtés, mesurent 0m,15 ; elles représentent sans doute les Apôtres, nimbés, pieds nus, un livre dans la main gauche et barbus pour la plupart. Une arcature en plein cintre, reposant sur des colonnettes et dont les tympans sont occupés par des Anges à mi-corps, les ailes éployées, encadre les compagnons du Sauveur.

Un riche bandeau où les pierres alternent avec l'émail, contourne les encorbellements du toit, divisé lui-même en trois compartiments creux que séparent des bandeaux identiques à l'ornement ci-dessus. Chaque compartiment renferme deux personnages en demi-relief, assis, nimbés et partout les mêmes. L'un desdits personnages qui porte un nimbe double et festonné doit être Notre-Seigneur ; l'autre n'a qu'un seul cercle autour de la tête.

CH. DE LINAS.

CHRONIQUE

Le Ministre de l'Intérieur de Belgique a adressé la circulaire suivante aux gouverneurs de province. Nos lecteurs y trouveront d'excellents avis pour la conservation des tableaux qui dépérissent parfois dans les églises, faute de conseils ou d'expérience :

« Bruxelles, le 20 janvier 1862.

« Monsieur le Gouverneur,

« Les précautions que la conservation des tableaux exige, sont simples et d'une exécution facile. L'expérience prouve cependant qu'un grand nombre d'administrations publiques les ignorent ou les perdent de vue.

« Souvent, en effet, la Commission des monuments est appelée à constater le déplorable état dans lequel se trouvent des œuvres importantes, soit à défaut de soins, soit par suite de mesures inintelligentes.

« A ma demande, cette Commission a résumé les points qui doivent être spécialement signalés à des administrations communales, des conseils des hospices et des bureaux de marguilliers :

« 1° L'humidité est, pour les productions du pinceau, l'un des agents les plus actifs de destruction : elle difforme les panneaux ou consomme la toile et fait éclater la peinture par écailles. Il faut toujours que l'air circule derrière l'étendue entière d'un tableau. Une légère charpente en bois peut être utilement établie pour préserver une œuvre de grande valeur, des inconvénients que présente la proximité d'un mur souvent humide et quelquefois salpêtré ;

« 2° L'action du soleil est funeste et rapide. Les ravages qu'il cause sont profonds et parfois irréparables.

« Des réclamations fréquentes se sont élevées contre l'habitude de placer des rideaux devant les tableaux. On peut, jusqu'à un certain point, obtenir un résultat équivalent en plaçant des stores aux fenêtres par lesquelles le soleil pénètre, ou en couvrant le vitrage d'une couleur blanchâtre et mate ;

« 3° Autant que possible, il faut éloigner les cierges des tableaux.

« La fumée grasse de ces cierges forme, avec la poussière et l'humidité, une matière gluante qui ternit bientôt l'éclat de la couleur.

« Le voisinage des cierges donne naissance à d'autres accidents, et l'on pourrait citer des tableaux qui ont été troués par les éteignoirs ou endommagés par la chûte de gouttes de cire brûlante ;

« 4° La poussière et les traces d'humidité doivent être enlevées à de fréquentes reprises et avec une délicatesse infinie. On doit, pour cette opération, employer du linge fin hors d'usage ou des morceaux de vieux foulard. Il faut éviter surtout l'application d'une huile quelconque destinée à rendre aux tableaux un éclat momentané. Cette huile s'imbibe dans la couleur, dans la toile ou dans le panneau, et il devient impossible d'empêcher l'ouvrage de *pousser* chaque jour davantage, *au noir*. L'huile employée dans ces conditions exerce sur la toile une influence désastreuse.

« Il ne faut permettre qu'aux hommes de l'art de laver et de nettoyer les tableaux. L'opération du nettoyage est celle qui détruit le plus d'ouvrages, elle est sans contredit très-dangereuse. Les uns se croient assez éclairés pour la tenter et sacrifient des chefs-d'œuvre ; d'autres se vantent de posséder des secrets et leur travail a le même résultat funeste.

« L'emploi du savon a toujours des conséquences fâcheuses et doit être invariablement proscrit.

« 5° Le choix du vernis est une question sérieuse. On ne peut se mettre assez en garde contre les compositions employées depuis le renchérissement considérable de la gomme-mastic. Un mauvais vernis fait gercer toute la superficie d'un tableau et parfois le perd pour toujours. Le vernis doit, en général, être rafraîchi au bout de

dix ans environ, afin d'empêcher la chancissure et le desséchement de la couleur qui précède la production des écailles.

« Un tableau qui n'est pas protégé par le vernis, se couvre de poussière, que l'humidité de l'air y fixe ensuite et fait pénétrer dans tous les pores, de manière à modifier le ton général et à augmenter les chances de destruction. Le vernis ne peut être appliqué que par des hommes compétents.

« Je viens d'indiquer, Monsieur le Gouverneur, quels sont les soins, pour ainsi dire journaliers, que les tableaux anciens réclament.

« Il serait difficile de dire quels sont les travaux de restauration qu'il importe d'exécuter dans tous les cas particuliers qui peuvent se présenter.

« La Commission royale des monuments s'empressera toujours de donner, de concert avec MM. les commissaires de l'Académie royale de Belgique, les conseils qui lui seront demandés au sujet des questions délicates qui se rattachent à la conservation des objets.

« Dans tous les cas, même dans ceux qui paraissent les plus simples, les administrations doivent user de la plus grande circonspection dans le choix des artistes auxquels les travaux de restauration sont confiés.

« Je vous prie, Monsieur le Gouverneur, de vouloir bien porter le contenu de cette circulaire à la connaissance des administrations que son objet intéresse. Elles apprécieront facilement l'importance des conseils qui leur sont donnés, et combien elles engageraient leur responsabilité, en s'abstenant de s'y conformer exactement. »

LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR, ALP. VANDENPEEREBOOM.

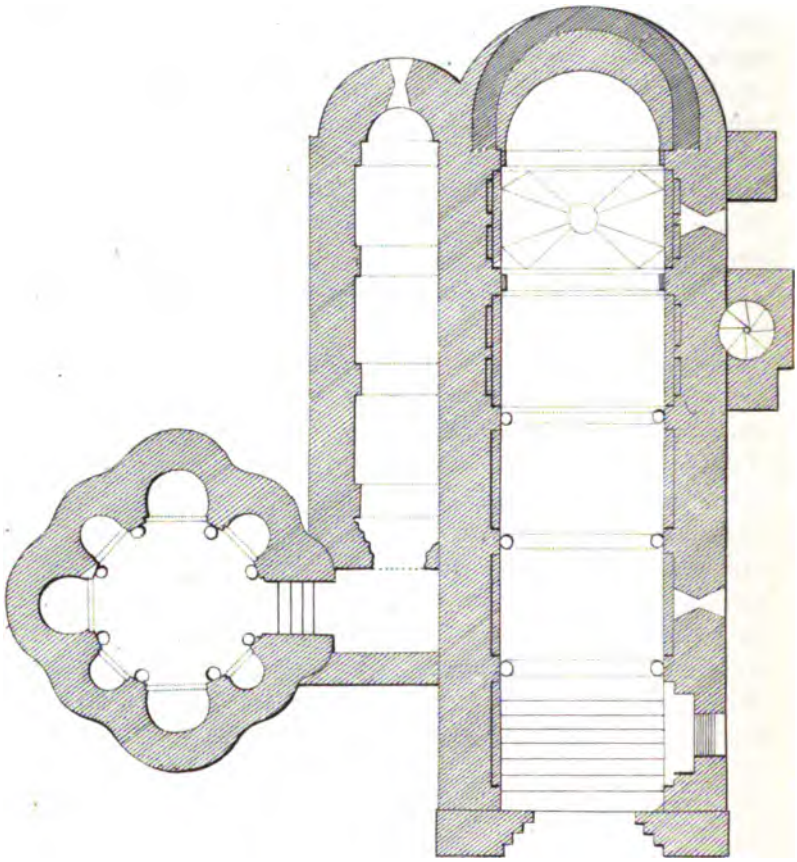
— M. E. de Busscher a décrit, dans le *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, les peintures murales découvertes en 1861 dans la chapelle de Saint-Jean et Saint-Paul, à Gand. On y voit un *arbre de Jessé* remarquablement exécuté. Jessé, portant une longue barbe blanche, est coiffé du bonnet juif; sa tête repose sur un oreiller ornementé. La sainte Vierge qui *fleurit* au sommet de l'arbre, tient un livre d'une main, et de l'autre, une palme d'or; sa tête couronnée

est entourée de l'auréole. M. Jean Béthune doit reproduire en grandeur naturelle ces curieuses peintures.

— M. G. d'Heilly en racontant dans la *Revue des Beaux-Arts* un voyage qu'il a fait récemment sur les bords du Rhin, note la particularité suivante sur la cathédrale de Strasbourg : « Un gardien spirituel et érudit m'a fait visiter la plate-forme. Les balustres et parois sont couverts de noms incrustés dans la pierre, d'inscriptions, d'adages, etc. On y trouve les grands noms de Goëthe, d'Herder, de Lessing, de Gessner, de Wieland, et enfin celui de Voltaire qui est gravé au coin à droite au-dessus de l'entrée qui conduit à l'horloge. En 1798, la foudre brisa en deux la pierre, et ne laissa subsister que la moitié de ce nom fameux : ....TAIRE. Les gardiens de l'époque ont bêtement reformé le nom entier. Il y avait pourtant je ne sais quelle sombre fatalité dans le grand nom de cet ennemi du Culte catholique, emporté par la foudre du Dieu dont ses écrits avaient si souvent nié la puissance, l'infinité et même l'existence. »

— M. Grésy a lu à ses collègues de la Société des Antiquaires de France, une Notice sur un timbre d'horloge du XVe siècle, conservé au théâtre de Melun, portant l'inscription suivante : *Ante omnia fratres charissimi diligatur Deus deinde proximus. L'an MIIII^C IIII^XX XVIII me fit reffire M. N. Petit.* Viennent ensuite les armes parlantes de l'abbaye de Barbeaux : deux poissons adossés et séparés par une crosse en pal, à laquelle est suspendue une coquille. L'anse est formée par un triangle trinitaire sur lequel reposent trois têtes de moines. Serait-ce une traduction iconographique du précepte évangélique de l'inscription, un emblème de l'union fraternelle en Dieu ? Ce timbre monastique, auquel les machinistes du théâtre réservaient un rôle assez déplacé, va figurer au nouveau musée de Melun.

J. G.

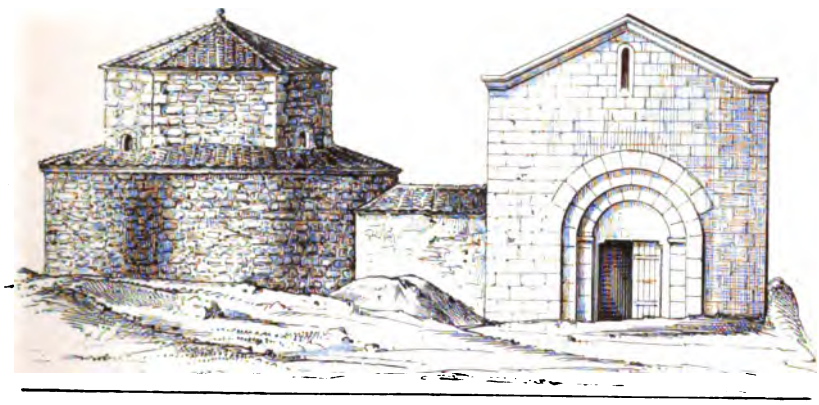


Echelle de 10m à 5,2mm pour mètre.

PLAN DE L'ÉGLISE St ETIENNE DE MÉLAS

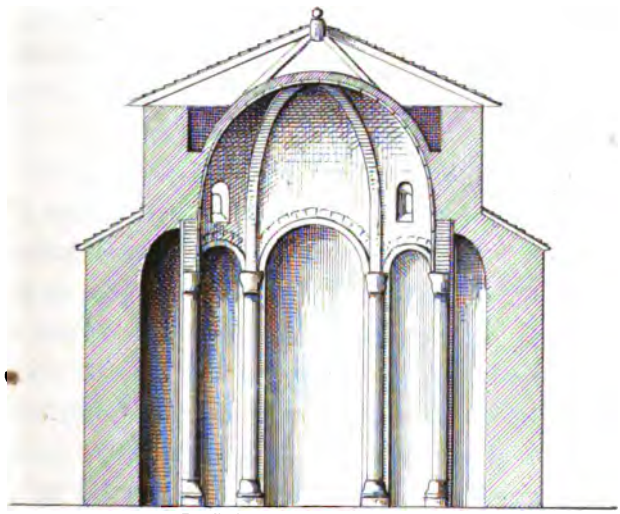
et de son Baptistère (Ardèche).

Lith Ch. Desavary-Dutilleux. Arras. F. de St A. Ferit.



Echelle de 10m à 5,2mm pour mètre.

1. — BAPTISTÈRE ET FAÇADE
de l'Eglise de MÉLAS.



Echelle de 5m à 7½mm pour mètre.

2. — Intérieur du Baptistère de MÉLAS.

Lith. Ch. Desavary-Dutilleux. Arras. T. de St A. Fecit.

UNE ÉGLISE CATHÉDRALE DU Ve SIÈCLE

ET SON BAPTISTÈRE

Saint-Etienne de Mélas (Ardèche).

De nombreux travaux d'archéologie nationale, fruit de laborieuses études, ont depuis quelques années fait avancer à grands pas cette science encore nouvelle. L'étude spéciale des monuments religieux de la période ogivale, si parfaite dans son ensemble, paraît avoir déjà épuisé toutes les recherches et prononcé son dernier mot.

L'ère romane secondaire (XIe et XIIe siècles) ne tardera pas, on le sent, à être déterminée d'une manière définitive; mais il existe entre cette époque et celle de l'origine des constructions religieuses dans les Gaules au IVe siècle, une immense lacune à combler. La science après nous avoir initiés, forte de ses preuves, aux styles égyptien, grec et romain, s'arrête devant les ruines amassées par les Barbares du Xe siècle, par les Sarrasins et les hommes du Nord; elle cherche, en tâtonnant, une architecture de pierre là où il

n'y en avait pas, et se tait en accusant les Normands et la prétendue terreur de la fin du monde. C'est en Italie où l'action presque nulle des siècles sur la durée des monuments a laissé debout tout ce que les hommes n'ont pas voulu renverser, qu'elle va chercher quelque lumière. Cependant l'ancienne *Province romaine* n'a jamais cessé de partager avec l'Italie cet art de bien construire, favorisé par des matériaux de choix et des ciments indestructibles. Aussi sommes-nous persuadé qu'avec moins de routine, plus de zèle et d'indépendance dans les recherches, on parviendra bientôt dans la vallée du Rhône, à reconnaître tous les éléments du style appelé *Roman primordial* ou *Latin* pour le rattacher à celui qu'on désigne sous le nom de *Secondaire*, et combler enfin cette lacune inconcevable.

Nous choisissons aujourd'hui parmi les spécimens de cette époque méconnue, un édifice, le plus ancien que nous sachions encore debout et complet ; digne d'intérêt par son antiquité même et particulièrement par la faveur dont il fut honoré pendant un quart de siècle, et qui, par les dépendances et accessoires dont il se trouva doté, nous offre encore aujourd'hui, sur une modeste échelle il est vrai, un type de nos églises cathédrales des premiers siècles.

I.

L'histoire nous apprend que les Barbares d'outre-Rhin ravagèrent les Gaules au commencement du Ve siècle, et qu'ils détruisirent entr'autres villes, *Albe d'Auguste,* capitale du pays des *Helviens*, après avoir porté le fer et le feu dans le pays des *Gabales* et peu de temps avant leur défaite dans les campagnes d'Arles. Les traditions de l'église de Viviers nous enseignent que le clergé d'Albe, dont l'évêque Avole

avait péri sous le fer des Barbares, se réfugia à Mélas où saint Mamert, évêque de Vienne, vint sacrer évêque Auxonne, qui sur l'avis de son Clergé transféra, vers l'an 430, le siége épiscopal à Viviers.

L'opinion, qui est unanime à reconnaître qu'un certain laps de temps s'écoula entre la ruine d'Albe et le transfert de son évêché à Viviers, se trouve divisée sur le fait du séjour du clergé à Mélas, bien qu'elle ne puisse lui assigner un autre refuge. Mais l'étude récente que nous avons faite sur la défense de la capitale des Helviens, basée sur la disposition de ses abords, et d'après la topographie des lieux [1], nous a convaincu de ce séjour dans une localité d'origine romaine, origine attestée par les ruines, monnaies, bétons, etc., en nous obligeant à reconnaître que Mélas était un des châteaux (*castra*) qui protégeaient les abords de la capitale, et que le clergé, par une facile prévoyance bientôt justifiée, dut choisir ce *castrum* de préférence à tous les autres.

Établi sur la voie d'Albe à Lyon, ce château commandait l'entrée de la vallée et le passage du torrent dans le lit duquel s'élèvent encore les ruines du pont. Ce lieu doté d'un monastère de femmes au VIIe siècle, vicairie du *Pagus Vivariensis* au IXe siècle, confirmé comme possession de l'église de Viviers dans la charte de Charles-le-Chauve donnée à Besançon en 877, jouissait, on le voit, d'une certaine importance à la fin de ce même siècle, quand fut réparée la partie orientale de son église.

Au travers de tant de ruines, quelles causes ont, quinze siècles durant, protégé son église jusqu'à ce jour?

Les causes les plus fréquentes de destruction aux lieux où

[1] *Aperçu géographique sur le pays des Helviens*, par le Vte DE SAINT-ANDÉOL. Bulletin de l'Académie Delphinale, année 1860.

l'action du temps est presque nulle, se réduisent à deux : la violence et les reconstructions.

L'unique souvenir que cette partie de la vallée du Rhône ait gardé de la première de ces causes, concerne la rapide invasion des Sarrasins, effectuée de 737 à 739; elle fut bientôt arrêtée dans sa marche, aux approches de Vienne, par les armes victorieuses de Charles Martel qui la refoula jusqu'aux portes de Narbonne.

Échappée aux coups de ces mécréants, que les cathédrales et les abbayes attiraient de préférence à cause des trésors et des objets de prix qu'elles étaient censées posséder, l'église de Mélas fut redevable à des circonstances spéciales d'échapper à la dernière de ces causes, plus dévastatrice encore, les reconstructions par nécessité d'agrandissement.

Le bourg de Mélas, heureusement pour le sort de son église, ne pouvait ni s'accroître ni prospérer. La voie romaine qui le rattachait à Albe, tracée sur des pentes abruptes, suspendue sur des précipices et ravagée par des torrents, devint bientôt impraticable. Le passage se fit d'Albe ruinée à Viviers. Au XIIe siècle, le baron Adhémar fit construire un château sur le rocher qui dominait au nord l'ancien *castrum* de Mélas, au point où ce dernier avait planté son signal dont la partie prise pour le tout, lui avait laissé le nom de *Tigillum* (par élision *Tillium*), d'où le nouveau château prit le nom de *Monstilium*. Un village dont les murs et les ruines de son église se voient encore, se forma autour du château sous le nom de *Tilliau*. Au XVIe siècle, ce même village descendit sur les bords du Rhône dont la navigation fit la fortune, et s'accrut sous le nom de Teil, aux dépens de Mélas, qu'il absorba dans la commune, sinon dans la paroisse.

Après l'affirmation historique de son existence au Ve siècle, après l'explication des circonstances qui ont préservé son

église de la ruine jusqu'à ce jour, vient s'ajouter la preuve d'une haute antiquité dans la différence entre le niveau du pavé de cette église et le sol qui l'environne.

Le pavé de nos villes romaines est généralement enfoui à un ou deux mètres, alors même que, situées sur un plateau, ces villes semblent devoir être à l'abri de tout attérissement. Albe et Valence sont dans ce cas. L'église mérovingienne de Saint-Laurent à Grenoble, située au pied d'une montagne, se trouve enfouie sur un côté à une profondeur de six mètres. On pourrait presque assigner la part de chaque siècle dans cet exhaussement du sol. L'église de Mélas, établie sur un plan incliné du nord au sud, est enfouie à un mètre et demi environ, et son baptistère distant de quatre mètres se trouve enfoui à deux mètres de profondeur. Cependant le sommet du tertre n'est qu'à quelques pas ; cette disposition ne se prête guères à un exhaussement du sol qu'après une longue période de temps écoulée.

Mais abordons la masse de l'édifice pour le juger de l'œil, le toucher du doigt ; interrogeons sa forme, ses lignes, ses pierres, elles nous diront la part de l'ère romaine qui cesse dans le midi à l'invasion Sarrasine, et celle de l'ère Carlovingienne qui finit avec le Xe siècle.

Remarquons d'abord la nature et la provenance des deux sortes de pierres qui constituent les parties essentielles (*Voir la planche* 2, *n°* 1). L'une est un calcaire oxfordien, gris, dur, susceptible d'être poli ; l'autre est un grès (crétacé supérieur) blanc, tendre et facile à tailler. La première provient des carrières de Lussas, distantes de vingt-trois kilomètres. C'est la pierre qu'Albe employa de préférence dans ses édifices, temples, tombeaux, dalles, conduits, fûts, etc. Les Romains estimaient le marbre, et, à son défaut, ce qui en approchait le plus. La qualité des matériaux est une des

conditions de la durée de leurs œuvres. Bientôt après la ruine de cette ville, les voies pour le transport ayant cessé d'être praticables, cette exploitation fut abandonnée pour n'être reprise qu'au XVIIIe siècle. La deuxième pierre est exploitée à la porte de Mélas, sous le nom de pierre du Theil. Elle fut substituée à la première, ainsi que celle de la Gorce, l'une au nord, l'autre au midi, dans toutes les constructions postérieures du Bas-Vivarais élevées entre le Rhône et l'Ardèche. La blancheur, la légèreté, la facilité de la taille, et avec cela une consistance éprouvée par un usage de plusieurs siècles, justifient cette préférence.

N'oublions pas de faire la part des époques distinctes auxquelles furent employées ces deux sortes de matériaux.

Examinons d'abord le flanc méridional de l'église, dégagé récemment à sa base : on peut le diviser en trois parties. A l'est les contreforts, les larges assises du chœur; à l'ouest de pareilles assises dans l'épaisseur du mur de face, et entre deux, le mur de la nef construit en moëllons et recouvert sur les trois quarts de sa surface de cubes de pierre dure d'un petit appareil régulier de 12 centimètres environ de hauteur, dégrossis à la pointe et rangés en lignes horizontales. La partie supérieure à main droite en est seule dépouillée.

Dans la partie inférieure à gauche, on remarque la porte primitive, murée après l'érection de la façade [1].

Le mur du chœur offre un travail pareil à celui de l'ouest, auquel il se rattache par une corniche courant sous le toit. Cette corniche, dont le profil se fait remarquer sur les constructions de la vallée du Rhône antérieures au IXe siècle,

[1] Sous le seuil de cette porte se trouvait une inscription tumulaire en capitales romaines, antérieure au Xe siècle, d'après l'ensemble de la formule, des caractères, des abréviations et des lettres cruciformes.

fait corps avec le mur en petit appareil et reproduit ce profil sur les rampants de la façade. Le mur du chœur est construit en pierres blanches taillées à la hâche, disposées en assises de moyen appareil. A une certaine hauteur, le moëllon irrégulier se substitue à la pierre taillée pour faire le massif du clocher dont la partie supérieure présente de part en part, mais sans aucun raccord, l'emploi de petits cubes, débris du chœur primitif.

Il y a là évidemment deux époques et deux systèmes. Le petit appareil dans la vallée inférieure du Rhône disparaît à l'époque Carlovingienne pour être, à l'imitation de l'antique, remplacé jusqu'à nos jours par cet appareil moyen composé de pierres de hauteur égale pour chaque assise et de longueur variable.

Ce petit appareil se voit tout semblable à Albe, employé au théâtre romain, à l'antique église de Saint-Martin, aux aqueducs, dans plusieurs habitations privées, et à Mélas, distant de sept kilomètres de cette ville, dans un mur romain mis à découvert par la tranchée d'un chemin rectifié, mur enduit à sa base d'un béton de ce même ciment dont les ruines d'Albe attestent le fréquent usage. Une observation attentive permet de reconnaître que la nef de l'église construite en petit appareil, fait corps avec les fondations de l'église entière, que le mur de l'ouest est une application faite après coup et que le chœur a été relevé sur les anciennes fondations.

Voici l'état des découvertes faites il y a peu d'années par le savant et modeste curé de Mélas, qui a eu l'obligeance de nous en faire part, lorsqu'il fit déblayer la base du mur méridional pour y établir un jardin : deux couches de terre d'inhumation superposées contenaient des débris d'ossements et de planches, traces de l'ancien cimetière abandonné de-

puis plusieurs siècles et transféré au côté nord. Sous ces couches et joignant le mur de la nef, s'étendait le pavé d'un ancien cloître, de celui probablement du monastère annexé à cette église au VIIe siècle. Il était formé de fûts de demi-colonnes en pierre dure de Lussas posées sur leur partie convexe.

Devant l'abside, un épais béton remplaçait ce singulier pavé. On mit à découvert sous l'un et l'autre deux rangs superposés de tombes gallo-romaines. Elles étaient construites en dalles et moëllons affectant la forme d'un carré long plus étroit aux pieds qu'à la tête. Les joints des pierres étaient lutés avec ce ciment romain qui contient de la brique pilée et tel qu'on le voit dans les débris énumérés déjà tant à Albe qu'à Mélas. Chaque tombe renfermait une petite lampe en terre cuite placée près de la joue gauche du cadavre et un vase pour les parfums, d'une grandeur moindre pour les enfants. Le ciment d'une de ces tombes renfermait dans sa pâte une médaille de Faustine mère parfaitement conservée.

Ici éclate la preuve évidente de la haute antiquité de cet édifice : les tombes gallo-romaines qui touchaient au mur de l'église manquaient de parois sur ce côté, le mur de l'église en tenant lieu ; il est donc antérieur à ces tombes.

Il devient dès-lors intéressant de pénétrer à l'intérieur pour étudier sur la face interne de ce mur le mode de construction des églises de cette période si peu connue. Il accuse parfaitement les deux systêmes remarqués au dehors sur les quatre travées qui composent la nef. Les trois premières sont décorées chacune d'un faux arc à plein cintre d'une profondeur de 25 centimètres environ. Entre chacun de ces arcs, contre le mur qui les sépare, une colonne en pierre de Lussas est enchâssée au tiers de son diamètre.

La base des deux premières colonnes est corinthienne ; celle des deux suivantes est composée de deux tores superposés, sans gorge, avec oves sur le tore supérieur, et celle des deux colonnes voisines du chœur est ionique. Chaque colonne est surmontée d'un chapiteau ouvragé, d'un tailloir qu'une corniche courant à la naissance de la voûte rattache l'un à l'autre, et enfin de l'arc doubleau de la voûte. Sous le premier faux arc, l'ancienne porte bouchée offre une seconde voussure en cintre surbaissé plus évasée que son ouverture. Sous le deuxième faux arc s'ouvre au midi une fenêtre en plein cintre évasant à l'intérieur et au dehors, et dont l'ouverture est d'environ 30 centimètres de large sur 40 centimètres de hauteur. La quatrième travée de la nef fait partie, avec le chœur, de cette reconstruction, sur les anciennes bases que nous avons remarquées au dehors. Voici en quoi elle diffère des trois autres : au lieu d'être décorée d'un faux arc, elle en renferme deux dans le même intervalle et sous une même hauteur, ce qui les fait étroits et élancés. A partir de cette travée jusqu'au fond du chœur, il y a absence de sculpture. Le chapiteau n'est qu'un tailloir composé de baguettes superposées. En revanche, l'architecte, dans cette partie refaite et agrandie, a fait preuve de talent dans l'élévation de la coupole, la disposition des jours et le raccordement des lignes. Tandis que les murs de l'église primitive ont une épaisseur de 1 mètre 50 c. et forment une nef large de 4 mètres sur la largeur des trois premières travées, les murs de la quatrième, construits extérieurement à l'aplomb des fondations, ont une épaisseur de 1 mètre 20 c. seulement, ce qui donne à l'intérieur une largeur de 60 c. en sus. Cette différence ne choque pas l'œil. Elle a été prise à 20 c. en avant de la troisième colonne et y produit l'aspect d'un pilastre. Cependant la corniche de cette

partie reconstruite, y compris la hauteur de la troisième colonne, a été rabaissée de 30 c. environ. Il le fallait ainsi pour que le sommet de la voûte en berceau brisé couvrît, sous une même courbe, toute la nef à une même hauteur, puisqu'elle avait dans cette partie élargie, un diamètre de 60 c. en sus.

L'arc du chœur, sensiblement plus bas que la voûte de la nef repose sur des pieds-droits dont les impostes se raccordent à ceux des pieds-droits du double faux arc qui est pareillement reproduit dans le chœur, mais surmonté ici d'une étroite et longue fenêtre. Une coupole octogone sur encorbellement donne à cette partie une grande légèreté.

L'abside semi-circulaire qui termine le chœur à l'orient, au lieu de suivre la trace des anciennes fondations dans leur demi-cercle, affecte la forme d'un demi-cercle allongé en fer à cheval. (*Voir le plan de l'Église*, *planche* 1). Les murs latéraux font une saillie sur la nef et, pour cela, sont bâtis à l'aplomb des anciennes fondations, les laissant déborder de 50 c. à l'extérieur, tandis que dans le fond du sanctuaire on a obtenu le demi-cercle allongé par le procédé contraire.

Le mur de l'ouest ou de façade a été appliqué contre l'ancien; construit à une époque où l'exhaussement plusieurs fois séculaire du sol dominait le pavé de l'église à plus d'un mètre, sa porte a été établie à ce dernier niveau. Elle conduit dans l'intérieur par un escalier de sept marches. Ce portail construit entièrement en pierres blanches de moyen appareil, se compose d'une ouverture carrée sous linteau horizontal, enchâssée sous trois voussures à plein cintre (*planche* 2, n° 1). Sous le pignon est percée une petite fenêtre étroite comme une meurtrière, et les rampants du toit sont couronnés en forme de fronton par une corniche de la même pierre, qui va se rattacher aux contreforts du chœur,

en suivant le sommet des murs latéraux. Une étude attentive sur l'agrandissement progressif des chœurs du Ve au XIIe siècle, appuyée de nombreuses comparaisons et fortifiée par quelques dates authentiques nous font assigner à cette réparation la fin du IXe siècle, et le XIe à l'érection de la façade.

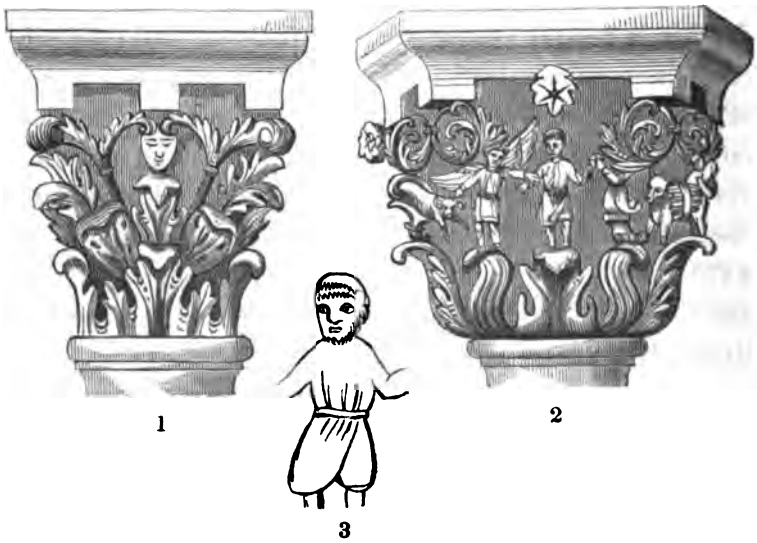
L'église de Mélas est accompagnée du côté nord, d'une sorte de bas-côté composé d'un mur épais, décoré de fausses arcades à plein cintre, d'une voûte en quart de cercle dont un cordon de pierres accuse la naissance, et d'une abside en hémycicle éclairée par une toute petite fenêtre (*Voir le plan de l'Église, planche* 1). Le bas-côté finit vers le milieu de la longueur de la nef. Il ne communiquait avec l'église que par une étroite porte. C'était le lieu désigné dans les premiers siècles sous le nom de *Secretarium* ou *Diaconicum*. Ce lieu servait de sacristie, dépôt pour les ornements du culte, les vases sacrés, le trésor, et c'était dans son abside qu'était déposée la réserve eucharistique. Il fut, à la fin du XVe siècle, mis en communication avec la nef par une ouverture en arc aigu, et peu d'années après par une seconde en plein cintre, décorée sur un côté de son épaisseur d'une niche ouverte sous une courbe en accolade. Une inscription lapidaire enchâssée contre le premier de ces deux arcs relate qu'en 1470 cette chapelle fut faite en l'honneur de la Mère de Dieu. Elle le fut en ce sens qu'un autel y fut consacré et livré à la piété des fidèles au moyen de ces ouvertures.

Terminons cet examen par l'étude des chapiteaux qui couronnent les six colonnes de la nef.

Les archéologues qui placent invariablement au XIe ou au XIIe siècle la construction de cette église, reconnaissent pourtant que les chapiteaux sont pour la plupart antérieurs à cette époque. Trois sur les quatre les plus rapprochés du chœurs datent de la grande réparation faite au chœur et à la

voûte. Les deux premiers en entrant, cachés par le cintre et la balustrade d'une tribune fermée hors le temps des offices, ont été rarement vus et étudiés.

Après une observation attentive, nous restons persuadé qu'ils appartiennent à l'église primitive. On sent que des siècles de barbarie se sont écoulés entre ce beau travail et le ciseau grossier des quatre autres chapiteaux. On serait d'abord tenté de les attribuer au XIIe siècle, si le XIIe siècle avait jamais produit un chapiteau aussi corinthien que celui placé à droite (*fig.* 1); c'est une pièce franchement romaine. Si les caulicaules y recouvrent un peu trop les volutes dans les angles, si la disposition des acanthes inférieures a légèrement varié, c'est que le IVe siècle n'était plus le siècle d'Auguste ni même celui d'Adrien ; c'était la décadence,



1 2 3

mais non encore la barbarie. Le chapiteau composite qui lui fait face est sorti de la même main (*fig.* 2). Cependant si le

premier charme et provoque l'admiration, le second laisse stupéfait à la vue d'un sujet de l'exécution la plus grossière, découpé au milieu de rinceaux aussi souples que gracieux. On y voit Abraham prêt à frapper son fils. A sa droite est un ange qui d'une main arrête son bras et de l'autre lui présente un bélier enchevêtré dans les volutes. Sur l'autre face est un serviteur portant une hache et conduisant un âne chargé de fagots. Ce sujet a été reproduit depuis la sanctification des catacombes jusqu'au XIIe siècle.

Devant un tel disparate on suppose d'abord qu'un artiste maladroit du moyen-âge a taillé ce sujet dans la masse d'un deuxième rang de feuillage. Il y a plutôt lieu de croire que ces deux chapiteaux ont été faits par quelque sculpteur d'ornements de la ville d'Albe, habile dans sa spécialité, mais incapable d'aborder convenablement la nature vivante, qui exige de plus sérieuses études.

Cette division entre l'étude du vif et celle de l'ornementation existe aussi de nos jours. Aux XIe et XIIe siècles de pareils sujets se présentent grossiers et dépourvus de proportions, mais on y trouve une pieuse naïveté, on y sent une âme là ou à peine on reconnaît un corps. Ici il n'en est pas de même; le sujet est traité brutalement à l'exclusion de tout sentiment chrétien. On le supposerait fait sur commande par quelqu'ouvrier d'Albe encore payen.

Abraham (*fig.* 3), de même que l'ange est vêtu d'une braie qui rappelle celle de la *Gallia braccata*, dont cette région du Rhône faisait partie. Le front est bas, les cheveux sont courts (*more romano*), épais et par couches superposées. Quelques poils courent des oreilles au menton, la lèvre supérieure est imberbe, le cercle des yeux est formé par un bourrelet saillant et la prunelle est trouée. Un pareil type de figure se retrouve le plus souvent sur nos monnaies mérovingiennes.

Le pied du billot sur lequel est agenouillé Isaac, se termine par la griffe de lion employée dans l'ameublement de l'ancienne Rome. Les deux grandes et belles volutes à fines nervures qui abritent cette étrange composition enroulent des feuilles d'olivier franchement découpées, au travers desquelles circulent l'air et la lumière.

Auprès de ces deux chapiteaux les quatre autres présentent peu d'intérêt. Le deuxième à main gauche est le seul historié. On y voit un vénérable personnage drapé dans une robe longue mais juste au corps, assis derrière des barreaux au travers desquels il passe la main droite qu'un ange lui saisit. Il a les cheveux longs tombant sur les épaules. Il est coiffé d'un bonnet large et carré marqué d'une croix. Serait-ce là une allusion à la délivrance des évêques d'Albe et Viviers?

Disons pour terminer que cette église, de même que la majeure partie des plus anciennes cathédrales, était dédiée à saint Étienne. Et il est à remarquer que tandis que toutes les églises du diocèse de Viviers et celles de beaucoup d'autres sous le vocable de ce Saint, célèbrent sa fête le jour de l'invention de ses reliques qui eut lieu en l'an 415, l'église de Mélas, antérieure à cet évènement, n'a cessé, selon l'observation de M. l'abbé Alignol, de la célébrer le jour de son martyre.

De l'ensemble des fortes et nombreuses présomptions énumérées plus haut, et des preuves établies à la suite, nous sommes amené à conclure que les fondations de cette église et les flancs de sa nef dans les trois premières travées appartiennent à l'église du IVe siècle qui recueillit dans les premières années du siècle suivant les débris du clergé d'Albe et servit de cathédrale à l'évêque Auxonne que saint Mamert de Vienne y vint sacrer ; que la quatrième travée de la nef et le chœur sous coupole, moins les fondations, ont

été refaits ainsi que la voûte entière, la corniche et le tailloir des chapiteaux, à la fin du IXe siècle ; que la façade a été élevée au XIe siècle, et le fond de l'abside relevé de nos jours.

II

Dans ce temps-là les églises cathédrales étaient habituellement accompagnées d'un baptistère presque toujours de forme octogone comme celui de Constantin à Rome et celui d'Aix en Provence. Il était isolé et placé ordinairement au côté gauche de l'entrée, c'est-à-dire au nord, l'église étant orientée. Sa coupole était supportée par des colonnes entre lesquelles étaient placés dans des enfoncements, des autels, des cuves pour les enfants et des vestiaires. L'église de Saint-Étienne de Mélas devenue provisoirement cathédrale fut nécessairement pourvue de cet accessoire. Il existe encore dans son entier tel que le fit édifier l'évêque Auxonne. (*Voir le plan du baptistère, planche* 1).

Comme l'église, il a échappé aux mêmes causes de destruction ; son existence qu'on peut regarder en effet comme extraordinaire, a dépendu d'une situation extraordinaire. C'est ainsi que la reconstruction sur une plus vaste échelle de toutes les cathédrales aux époques postérieures, a entraîné la destruction des baptistères qui y attenaient. Si quelques-unes ont été relevées sur une autre place, les causes de ce changement ont pu amener l'abandon ou la destruction de ces édifices complémentaires. Si Mélas avait conservé l'évêché, il serait devenu une ville, et sa petite église avec son baptistère, démolie ainsi qu'il fut fait à Viviers dès le VIe siècle et plus tard au XIIe pour faire place à une plus vaste, n'existerait plus. On peut donc concevoir pourquoi

les anciens baptistères sont rares et comment celui de Mélas a survécu.

Examinons quelques détails de sa construction (*planche* 2, *n°* 1). Ses murs sont revêtus du petit appareil disposé par couches horizontales, mais offrant un peu moins de précision qu'au mur de l'église. Au lieu d'être taillé dans un calcaire dur, il a été pris dans un calcaire schisteux extrait des environs. Cependant ses murs épais de 1 mètre 20 cent., épaisseur forte relativement à son diamètre intérieur qui n'est que de 4 mètres 60 cent. sous coupole, et ses huit absides en hémicycle qui l'enveloppent comme de puissants contreforts, compensent largement les imperfections de la bâtisse au point de vue de sa solidité, si l'on considère surtout que dans cette région les mortiers sont du ciment.

Son enfouissement profond dans le sol, qui est de 2 mètres, le protégeait mieux encore que l'église.

Il est de forme octogone; quatre de ses côtés plus grands alternent avec quatre plus petits (*planche* 1). Chaque côté contient une abside en hémicycle, ouverte sous une double voussure dont les pieds-droits sont dépourvus d'imposte, et la naissance de sa voûte est sans cordon. Chaque abside est séparée de sa voisine par une colonne engagée au tiers et dont le chapiteau ébauché accuse le plan corinthien. Huit bandeaux plats s'élèvent au-dessus des colonnes et vont se réunir en étoile au centre de la coupole. Le rayon des arcs des petites absides se trouvant plus court que celui des quatre grandes, il en résulte que la naissance de la voûte qui date du sommet des grands arcs, s'appuie au-dessus des petits arcs sur un mur vertical d'une hauteur égale à la différence des rayons. L'architecte a profité de cette surface pour y percer des jours d'une exiguité inconnue au XIe siècle (*Voir la planche* 2, *n°* 2). Ce ne sont pas des fenêtres, pas même

des meurtrières, mais de simples trous de 20 cent. sur 30, qui par un évasement à l'intérieur, éclairaient suffisamment ce lieu dans sa primitive destination, et le protégeaient, par cette disposition, contre des surprises qu'il était alors permis de redouter [1]. Au dehors le mur suit le mouvement des absides [2]; en évitant des angles on a fait une économie dans le volume et la taille des pierres.

Dès le VIe siècle la pierre blanche et tendre prise sur les lieux fut seule employée aux constructions, à l'exclusion de la pierre de Lussas dont l'exploitation pénible et dispendieuse avait été abandonnée dès la ruine d'Albe, son transport étant depuis lors devenu impraticable. Or ces colonnes, comme celles de l'église primitive, sont en pierre dure de Lussas. Les tronçons furent, tout comme ceux du cloître, enlevés aux ruines d'Albe. Il s'y en trouve, il est vrai, deux ou trois fragments en pierre blanche, mais on voit qu'ils y sont intercalés comme supplément et superposés sans égard à leur densité respective. Albe n'employa que rarement cette pierre pour des fûts. On ne l'y trouve guères qu'en corniches et chambranles. Ici les chapiteaux, quoique simplement épannelés, indiquent par leur plan et leur profil, que le ciseau devait en dégager l'acanthe et, dans les bases, la triple moulure corinthienne.

Une preuve évidente qui démontre incontestablement l'ancienneté de l'église, c'est l'égalité de niveau entre le pavé et celui de l'ancienne église qui n'a pas varié depuis le IVe siècle. Se figurerait-on un architecte du XIe ou XIIe

[1] Transformé en chapelle, un plus grand besoin de lumière y a fait pratiquer postérieurement aux dépens de son harmonie, trois fenêtres carrées, dont une dans la voûte.

[2] Quelques années plus tard ce procédé fut employé par S. Honorat dans les angles orientaux de l'église de la Trinité qu'il fit bâtir dans l'île de Lérins.

siècle voulant élever, nous ne savons à quelle intention, une chapelle octogone à huit à dix pas d'une église, creuser le sol comme pour une citerne et l'y enfouir? Comment y accéder? par un escalier extérieur? Mais dans le dégagement circulaire du sol autour de cet édifice, opéré il y a peu d'années, il n'en a pas été trouvé de traces, non plus que de porte. A cette époque comme toujours, on bâtissait sur le niveau du sol. C'est ainsi qu'a agi, au XIe siècle, l'architecte dans l'élévation de la façade. Au lieu d'ouvrir la porte au niveau du pavé, dût-on y descendre par un escalier extérieur, il tint compte du niveau du sol, il y établit le seuil de la porte et plaça l'escalier à l'intérieur [1].

En résumé, l'appareil de ce baptistère et ses gros matériaux sont de même forme et de même nature que ceux de l'église; son pavé est au même niveau [2]; son emplacement est exactement celui d'un baptistère des premiers âges et sa forme en est parfaitement liturgique.

A toutes ces preuves énoncées qui, nous l'espérons, ont dû convaincre les esprits sur l'antiquité de cette église, nous en ajoutons une dernière qui suffirait seule à défaut de toutes les autres. C'est qu'une des églises de la capitale des Helviens, éloignée de sept kilomètres, dédiée à saint Martin, évêque de Vienne, ruinée avec la ville en 410 et découverte dans ses fondements il y a peu d'années, est identique à celle de Mélas dans ses plan, ordonnance, dispo-

[1] Au temps où le baptistère de Mélas n'avait plus rien à retenir de son ancien privilége, alors que chaque paroisse possédait des fonts, il fut mis en communication immédiate avec l'église par un couloir voûté en plein cintre ouvrant dans la deuxième travée de la nef. Quelques moulures terminées par une tête, semblent indiquer que cette modification a été opérée pendant le XIIIe siècle.

[2] Son pavé a été exhaussé d'un mètre pour éviter l'humidité. Un sondage pratiqué jusqu'à la base des colonnes nous a montré son premier niveau.

sitions, murs, appareil et mortier. Sa largeur est la même, sa longueur seule est un peu moindre. On pourrait dire que Saint-Martin d'Albe est un Saint-Étienne de Mélas ruiné, comme Saint-Étienne est un Saint-Martin debout.

Si par les efforts tentés pour jeter quelque lumière sur un point obscur des annales de l'église de Viviers, nous avons réussi à persuader que le refuge des successeurs de saint Janvier, illustré par la présence de saint Mamert, conserve encore les édifices religieux consacrés ou élevés par leurs mains, avant le temps où il leur fut permis de fixer sur le rocher de Viviers le siége illustré par tant de saints et d'éminents prélats, nous éprouverons la satisfaction d'avoir ramené un saint respect sur cette église antique et vénérable, éveillé la sollicitude dont elle est digne et réclamé des soins pour sa conservation, eu égard à la place importante qu'elle occuperait désormais dans la chronologie de nos anciens monuments.

Vte F. DE SAINT-ANDÉOL.

LES CATACOMBES DE ROME

au point de vue de la Controverse.

Au moment où le protestantisme attaquait les croyances traditionnelles de l'univers chrétien, où il traitait d'idolâtries *nouvelles* l'invocation des saints, le purgatoire, la prière pour les morts, le culte de la Vierge et des images, il ne se doutait pas qu'un témoin irrécusable allait bientôt s'élever pour attester l'antiquité de ces dogmes.

Une Pompeïa chrétienne allait sortir de terre et fournir au débat soulevé par l'hérésie d'importantes pièces à conviction en faveur de l'Église, sa constitution, ses sacrements. Contemporaines de la primitive Église, les catacombes de Rome gardaient enfouies, depuis des siècles, des monuments authentiques de la foi des âges apostoliques. La science allait mettre au jour ces monuments; l'archéologie allait devenir l'auxiliaire de la Bible et de la tradition pour défendre l'intégrité du symbole catholique.

Vers la fin du XVIe siècle, un avocat Maltais, du nom de Bosio, découvrit les catacombes, depuis longtemps oubliées. Il consacra son temps et sa fortune à explorer la ville sou-

terraine. Pendant trente-trois ans, il passa les jours et souvent les nuits à en visiter les innombrables galeries. Prenant en main tantôt la pelle et la pioche pour creuser et se frayer un chemin, tantôt la plume et le crayon pour dessiner les chambres, copier les peintures et les inscriptions, il laissa un travail important, mais inachevé.

Ses recherches et ses travaux devaient être le point de départ d'autres recherches et d'autres travaux inspirés par l'amour de la science et de la religion, tels que les ouvrages du R. P. Marchi et de M. Perret. Le R. J. Spencer Northcote vient de publier à Rome, sur ce sujet, un petit volume très-intéressant qui s'adresse à tous les lecteurs sérieux [1]. Il y résume ce qu'il importe à un catholique de savoir sur ces cryptes obscures d'où jaillissent tant de lumières.

L'auteur s'occupe plus des catacombes romaines au point de vue archéologique qu'au point de vue religieux. Mais la signification des peintures et des inscriptions qui s'y trouvent est si clairement et si uniformément *catholique*, qu'une fois leur authenticité et leur âge établis, la conséquence dogmatique se présente d'elle-même à l'esprit du lecteur. On va en juger par les courtes citations que nous empruntons au R. Spencer.

La constitution de l'Église primitive, son identité avec celle de l'Église catholique actuelle, la similitude de leur hiérarchie, résultent avec évidence de nombreux documents. Cela est d'autant plus important que cette question est devenue le pivot de la controverse entre les protestants et nous. « Il nous est presque permis d'avancer, dit l'auteur, qu'alors même que tous les écrits des Pères auraient péri, il serait

[1] R. J. Spencer Northcote, *Les Catacombes romaines*. Paris, Poussielgue Rusand, 22, rue Saint-Sulpice.

possible de reconstruire l'édifice entier de l'ordre ecclésiastique à l'aide des inscriptions éparses dans les inscriptions funéraires des catacombes. Évêque, prêtre, diacre, sous-diacre, acolyte, exorciste, lecteur, tous ces titres sont mentionnés, à diverses reprises, sur les pierres tombales de la Rome souterraine. » (Page 75).

Calvin demandait dédaigneusement : « Quel est le monument de l'antiquité chrétienne qui ait jamais parlé de vos exorcistes ? » S'il eût pu accompagner, un demi-siècle plus tard, Antoine Bosio dans ses visites au cimetière Saint-Calixte, il eût pu y lire une foule de réponses comme celle-ci à la question qu'il posait :

PAVLVS EXORCISTA DEPOSITVS MARTYRIES

« Paul exorciste enseveli aux (ou près des) martyrs. »

Si, de ce dernier échelon de la hiérarchie, nous montons au premier, nous trouvons la primauté de saint Pierre écrite sur les murs des catacombes aussi clairement que dans l'Évangile.

Moïse frappant le rocher de sa baguette y fait le sujet d'un grand nombre de peintures et de sculptures de la première moitié du IIIe siècle et du siècle suivant. Le spectateur ignorant ou superficiel pourrait même se demander pourquoi les premiers chrétiens revenaient aussi fréquemment sur un pareil sujet, eux, disciples de la Loi nouvelle, qui avaient abrogé celle dont Moïse était le chef. Mais un examen attentif change bientôt en joie l'étonnement du catholique, et lui montre la confirmation d'un des points de sa croyance là où il ne voyait qu'une énigme. Moïse n'est ici que la symbolisation du prince des Apôtres, devenu le Moïse du nouvel Israël. Ce rocher frappé par la baguette était le Christ, dit saint

Paul (I Cor., x, 4), et les eaux qui en jaillissent sont celles du baptême et de la grâce conférés par la Loi nouvelle. C'est là, dit le R. Spencer, l'interprétation unanime des Pères de l'Église.

Le nom de *Petrus*, surmontant plusieurs de ces figures, lève tout doute sur la personnification représentée; il démontre surabondamment que, sous les traits de Moïse, c'est bien le vicaire de Jésus-Christ que la primitive Église a voulu désigner. L'antithèse est évidente.

D'autres productions de l'Art chrétien des Catacombes corroborent cette démonstration. « Lorsque Notre-Seigneur, dit le R. Spencer, est représenté ressuscitant Lazare, changeant l'eau en vin, ou accomplissant d'autres miracles, il tient à la main une baguette avec laquelle il touche l'objet sur lequel il va exercer son pouvoir. Cette baguette, symbole d'autorité, ne se rencontre jamais, sur ces monuments primitifs, que dans la main du Christ lui-même, de saint Pierre ou de Moïse, ou, pour mieux dire, seulement dans celle du Christ ou de saint Pierre; car elle ne se trouve jamais à la main de Moïse, excepté lorsqu'il en frappe le rocher; et alors, nous l'avons vu, il est la figure de saint Pierre. Un bas-relief sculpté sur la face principale d'un sarcophage offre un remarquable exemple de ce symbolisme. A la suite des scènes retraçant différents miracles du Sauveur et où il tient lui-même la baguette, vient un groupe où il ne la porte plus; elle a passé aux mains de saint Pierre, ou plutôt ce groupe représente le don fait au prince des Apôtres de cette baguette » (page 77).

Le coq placé à ses pieds ne laisse pas de doute sur l'intention de l'artiste et la signification de cette allégorie.

Une autre de ces peintures représente saint Pierre comme le chef du sacerdoce et de la Loi nouvelle. Au milieu se voit

Isaac étendu sur l'autel; d'un côté, se tient Abraham, la main levée pour immoler son fils, que protége une main sortant du ciel; de l'autre côté, on aperçoit saint Pierre, portant d'une main les clefs mystiques qu'il presse sur sa poitrine, et, de l'autre, touchant la victime dont il est le nouveau sacrificateur.

Si nous voulions passer en revue toutes les vérités attestées par la voix grave et irrécusable de ces témoins providentiels, il nous faudrait énumérer un à un tous les articles de notre symbole.

Le sacrement de Pénitence, par exemple, est représenté, dans la catacombe de saint Hermès, par un homme agenouillé devant un prêtre qui lui donne l'absolution.

Le sacrement de l'Eucharistie s'y retrouve représenté sous des allégories qui sont l'application exacte et rigoureuse de cette description, faite par saint Jérôme, des trésors de l'Évêque : « *Corpus* Domini in canistro vimineo, et *sanguis* in vitro. *Le corps* de Notre-Seigneur dans une corbeille d'osier, et *son sang* dans un calice de verre ».

Mais nous voulons nous en tenir aux points de la foi dont nous parlions au début de cet article.

Le purgatoire et la prière pour les morts, par lesquels nous commencerons, ont leur fondement dans la Bible. On lisait déjà dans l'Ancien Testament : « C'est une sainte et salutaire pensée de prier pour les morts, afin qu'ils soient délivrés de leurs péchés » (Macch., II, 12). Pour se débarrasser de ce texte importun, les protestants ont retranché du canon des Écritures le livre d'où il est tiré. L'expédient est commode. C'est ainsi qu'ils ont retranché l'épitre de saint Jacques, parce qu'elle établit le mérite des œuvres et l'institution du sacrement de l'Extrême-Onction. Beaucoup d'entre eux rejettent, à présent, l'inspiration des Livres saints elle-même.

Quand la parole de Dieu les gêne, ces messieurs ne se gênent pas avec elle. Bientôt ils nous abandonneront cette vieille *relique* comme les autres.

Mais la Bible, que les ignorants du parti ont encore la bonhomie de croire *protestante*, la Bible n'est pas leur seule *ennemie*. La science est, pour eux, une accusatrice non moins sévère et non moins formelle. Les quelques inscriptions suivantes l'attestent. Parmi elles, les unes sont écrites en grec, d'autres en latin; dans plusieurs, ces deux langues sont mêlées, suivant l'usage du temps :

ΑΥΡ. ΑΙΛΙΑΝΟϹ ΠΑΦΛΑΓΩΝ ΘΕΟΥ
ΔΟΥΛΟϹ ΠΙϹΤΟϹ
ΕΚΟΙΜΗΘΗ ΕΝ ΕΙΡΗΝΗ ΜΝΗϹΘΗ ΑΥΤΟΥ
Ο ΘΕΟϹ ΕΙϹ ΤΟΥϹ ΑΙΩΝΑϹ.

« Aurelius Ælianus de Paphlagonie, fidèle serviteur de Dieu; il repose en paix. Souviens-toi de lui, Seigneur, pour l'éternité. »

VICTORIA REFRIGERER
IS SPIRITVS TVVS IN BONO.

« Victoria, puisse ton âme se rafraîchir dans le bien, » c'est-à-dire en Dieu.

BENEMERENTI SORORI BON.... VIII
KAL. NOB.
ΔΕΟΥϹ ΧΡΙϹΤΟΥϹ ΟΝΝΙΠΟΤΕϹ
ϹΗΙΡΙΤ.. ΤΟΥ. ΡΕΦ. ΙΓΕΡΕ. ΙΝ Χ.

« A ma sœur bien méritante Bon (osa, qui mourut) le huitième jour avant les calendes de novembre. Puisse le Christ Dieu tout-puissant rafraîchir ton âme dans le Christ ! »

KALEMIRE DEVS REFRIGERET
SPIRITVM TVVM VNA CVM SO
RORIS TUÆ HILARE.

« Calemira, puisse Dieu rafraîchir votre âme avec celle de votre sœur Hilaire ! »

Des parents font graver ces mots :

ΔΗΜΗΤΡΙC ET ΛΕΟΝΤΙΑ CEIPIKE ΦΕΙΛΙΕ
BENEMERTI MNHCΘHC IHCOYC O KYPIOC
TEKNON.

« Démétrius et Léontia, à leur fille bien méritante Syriaca. Souviens-toi, Seigneur Jésus, de notre enfant. »

De pieux enfants, au contraire, s'expriment ainsi :

DOMINE NE QVANDO ADVMBRETUR
SPIRITVS VENERIS DE FILIIS IPSEIVS
QVI SVPERSTITES SVNT BENEROSVS
PROJECTUS.

« Seigneur, ne laissez pas l'âme de notre mère Vénus séjourner dans les ténèbres. Ceux de ses fils qui lui ont survécu, Benerosus et Projectus, ont érigé ce monument. »

« Ces inscriptions et mille autres semblables des quatre premiers siècles seraient une anomalie dans un cimetière protestant, dit Mgr Gerbet dans son *Esquisse de Rome chrétienne*. Elles feraient crier au papisme. » Mais elles prouvent en même temps que le papisme est le christianisme primitif. C'est tout ce qu'il nous faut.

En voici deux qui justifient jusqu'au langage employé par l'Église au chevet des mourants :

ZOSIME VIVAS IN NOMINE XTI.

« Zozime, puisses-tu vivre dans le nom du Christ. »

RVTA OMNIBVS SVBDITA ET AFFABILIS
BIBET IN NOMINE PETRI IN PACE X.

« Ruta, soumise et affable envers tout le monde, vivra au nom de Pierre dans la paix du Christ. »

VIVAS IN NOMINE LAVRENTII.

« Puisses-tu vivre *au nom de Laurent!* »

« Nous ne voulons pas rechercher présentement, dit le R. Spencer, la valeur précise de ces expressions : *Vivas in nomine*, soit qu'elles s'appliquent au Christ, soit qu'elles s'appliquent à ses Saints. Nous prétendons seulement faire remarquer que l'Église, de nos jours, ne fait que répéter les paroles que nous retrouvons aux Catacombes, lorsqu'au lit de mort de ses enfants, elle dit à l'âme prête à s'envoler : « *Sors de ce monde, âme chrétienne*, non-seulement *au nom de Dieu le Père tout-puissant qui t'a créée*, *au nom de Jésus-Christ qui t'a rachetée*, *au nom de l'Esprit-Saint qui t'a été donné*, mais encore, *au nom des saints Apôtres et des Évangélistes, au nom des saints Martyrs et des Confesseurs*, etc., etc. » (Pages 185 et 186).

Arrivons à l'invocation des Saints.

Les premiers chrétiens ne priaient pas seulement pour les morts ; ils demandaient aux morts, qu'ils supposaient dans la gloire, de prier pour eux. Communion touchante et sublime que la mort n'a pu rompre et qui fait communiquer les chrétiens à travers les mondes !

Nous choisissons au hasard parmi les abondants témoignages que nous avons sous les yeux :

DOMINA[1] BASSILA COMMENDAMUS TIBI
CRESCENTINUS ET MICINA FILIA NOSTRA
CRESCEN... QVE VIXIT MEN. X. ET DIES...

« Nous Crescentinus et Micina, nous vous recommandons, ô saint Bazile, notre fille Crescentina, qui a vécu dix mois et... jours. »

GENTIANVS FIDELIS IN PACE QVI VIX
IT ANNIS XXI MENSS VIII DIES
XVI ET IN ORATIONIS TVIS
ROGES PRO NOBIS QVIA SCIMVS TE IN X.

« Gentianus, fidèle en paix, qui vécut vingt et un ans, huit mois et seize jours, priez pour nous dans vos prières, parce que nous vous savons (être) dans le Christ. »

ΔΙΟΝΥCΙΟC ΝΗΠΙΟC ΑΚΑΚΟC ΕΝΘΑΔΕ
ΚΕΙΤΕ ΜΕΤΑ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΜΝΗCΚΕCΘΕ
ΔΕ ΚΑΙ ΗΜΩΝ ΕΝ ΤΑΙC ΑΓΙΑΙC ΥΜΩΝ
ΠΡΕΥΧΑΙC ΚΑΙ ΤΟΥ ΓΑΥΨΑΤΟC ΚΑΙ
ΓΡΑΨΑΝΤΟC

« Denis, enfant innocent, reposez ici avec les saints; souvenez-vous de nous dans vos saintes prières, de moi qui ai gravé et de moi qui ai écrit (cette inscription). »

Dans la crypte du pape saint Alexandre, qui date de la

[1] Les mots *dominus* et *domina* étaient employés dans les anciennes inscriptions dans le sens de *sanctus* ou *sancta*.

première moitié du second siècle, près du tombeau de ce saint pontife, on lit l'inscription suivante, tracée par Sylvina, sur le tombeau de sa mère martyre, Sylva :

SEMPER IN CHRISTO DEO VIVAS, YAH, PETE YAH PETE
PRO SYLVINA, ET TV QVOQVE PETE ALEXANDER.

« Vis toujours dans le Christ-Dieu, ô Sylva. Prie, Sylva, prie pour Sylvina, et vous aussi priez pour elle, Alexandre. »

Enfin, il y a d'innombrables exemples de cette formule aussi courte que significative :

VIVEZ EN PAIX, ET PRIEZ POUR NOUS.
QUE TON ESPRIT REPOSE EN DIEU. PRIE POUR TA SŒUR.
PRIE POUR TON ÉPOUX.
PRIE POUR TES PARENTS.

Nous n'en finirions pas de citer tous ces vieux témoins de notre sainte Foi. En retrouvant les termes mêmes, par lesquels nous l'exprimons aujourd'hui, pétrifiés sur les murailles des catacombes, nous sommes sûrs de son antiquité; en la puisant aux âges mêmes où l'Église prend sa source, nous sommes sûrs de sa pureté. La négation seule en est moderne.

Pour infirmer ces témoignages, nos adversaires doivent aller jusqu'à prétendre que l'Église primitive interpréta mal la pensée du Christ et des apôtres; que le vrai et pur christianisme fut une espèce de mort-né inconnu au monde jusqu'à la venue de Luther et la révélation de Calvin qui l'ont ressuscité. Ces nouveaux messies ne seraient même pas les derniers; car étant reniés en grande partie par leurs héritiers actuels, ceux-ci seraient les vrais révélateurs, les seuls qu'il faille écouter, les seuls infaillibles. Encore, d'autres peuvent-ils venir demain abroger leur enseignement, comme ils

ont abrogé celui des premiers réformateurs qui avaient abrogé celui de l'Église. En dehors de l'Église véritable, le christianisme est une toile de Pénélope sur laquelle l'ouvrier évangélique d'aujourd'hui défait sans cesse le travail de son collègue de la veille.

C'est donc la plus orgueilleuse et la plus sotte des inadvertances de préférer, dans le christianisme, les opinions nouvelles et perpétuellement changeantes des protestants à la foi antique et immuable de l'Église primitive. Devant ces croyances mobiles, toujours provisoires, jamais définitives, le catholique doit être heureux et fier des certificats d'origine que la science moderne apporte à son symbole. Il doit être heureux de posséder ces nouveaux titres de noblesse, ces vieux blasons de sa foi retrouvés dans les catacombes. Chaque pierre tumulaire est, pour lui, le glorieux *écusson* d'un ancêtre. La palme du martyre qui y est gravée, la fiole de sang qu'elle recouvre avec les ossements, sont les nobles *pièces* qui en ornent *le champ;* les inscriptions sont *les devises. La couronne* seule est absente de ces armoiries de l'humilité, de la foi et du courage chrétiens; elle attendait les héros au ciel, où Dieu lui-même l'a déposée sur leur front.

Quels services les Dioclétien n'ont-ils pas rendus à la vérité, en forçant les chrétiens de leur temps à reléguer sous la terre tant de précieux monuments ! Mis ainsi à l'abri des injures du temps et des révolutions qui agitent sa surface, ces monuments ont été conservés à l'avenir, et ils apportent aujourd'hui à la controverse catholique un auxiliaire d'un prix inestimable. Rome, attaquée par l'hérésie, n'a qu'à frapper du pied la terre pour en faire surgir des légions de défenseurs.

Si les bornes de cet article nous le permettaient, nous parlerions encore des peintures et des sculptures qui attestent la vénération des premiers fidèles pour les reliques et les images.

Nous signalerions les *ex-voto* offerts à sainte Agnès, saint Sébastien et autres Martyrs; les médailles portant le monogramme du Christ, que l'on trouve suspendues au cou de certains corps. Là encore, nous montrerions l'origine antique et vénérable des pieux usages, des moindres pratiques ou dévotions *conservées,* non *inventées* par nous. Le protestant croit triompher à ce propos; il se rit de ces signes extérieurs de religion; il croit ou il dit que cela remplace, chez nous, le culte en esprit et en vérité.

Quand nous verrons ces ennemis systématiques du symbolisme, dans le catholicisme, le blâmer ailleurs, il sera temps de leur répondre sérieusement. Mais tant que nous les verrons approuver un bon fils d'attacher du prix à l'image de ses parents qu'il pleure, de la vénérer en proportion de l'amour qu'il leur portait, nous ne croirons pas à la sincérité du reproche qu'ils nous adressent avec tant d'affectation, et nous aurons le droit de les taxer d'inconséquence ou de parti pris.

La consécration apportée par la science à l'antiquité de nos croyances nous rappelle les efforts malheureux tentés naguère par M. le pasteur Puaux pour assigner à chacune d'elles la date de leur naissance. C'était apparemment une tâche ingrate et difficile pour tout adversaire de l'Église véritable; car plusieurs de ses confrères, qui se l'était imposée comme lui, ont abouti à des dates fort différentes entre elles et surtout fort peu d'accord avec les siennes.

M. l'abbé Robert, dans un excellent ouvrage, a relevé la plus grande partie des inexactitudes et des bévues dont fourmille le « Tableau de l'établissement des dogmes, coutumes et usages de l'Église romaine » de M. Puaux.

Si cette réfutation sommaire et courtoise ne suffisait pas à M. le pasteur, il trouvera encore dans la Rome souterraine ample matière à corriger son malencontreux tableau.

Par exemple, il fixe au VIIIe siècle le commencement du culte de la sainte Vierge et des images. Eh bien ! sans aller à Rome, M. Puaux n'a qu'à entrer à la bibliothèque impériale de Paris et à demander le savant ouvrage de M. Perret. Il y trouvera, entre autres dessins importants, la copie d'une fresque, représentant précisément la sainte Vierge ayant devant elle son divin Fils, qu'elle semble présenter aux hommes. D'après les autorités les plus graves, *cette fresque est du IIe siècle*. Pour peu que M. Puaux sache soustraire les chiffres aussi bien que les dogmes, il verra donc qu'il se trompe au moins de six siècles sur huit.

Mais on ne peut pas plus attribuer à l'auteur de la fresque originale l'invention du culte de la Vierge et des images qu'on ne peut attribuer à Esteban Murillo l'invention de la croyance à l'Immaculée Conception, parce qu'il a donné ce nom à l'une de ses célèbres toiles. Les deux artistes n'ont fait que traduire par le pinceau une croyance *antérieurement existante*. M. Puaux en veut-il la preuve ? Nous le conduirons dans la catacombe des saints Nérée et Achillée, vers une autre fresque qui remonte au temps de Domitien, quelques années à peine après le martyre de saint Pierre et de saint Paul. Elle représente encore la Vierge Marie assise sur un trône, revêtue du costume des riches matronnes romaines et présentant le Sauveur à l'adoration des trois Mages. Nous le répétons, la date de cette peinture est certainement antérieure à la fin du Ier siècle. Or, saint Pierre étant mort à Rome l'an 66, M. le pasteur comprendra que le culte de la Vierge et des images devait se pratiquer du temps et sous les yeux mêmes du prince des Apôtres. Puis, faisant un dernier effort, il avouera peut-être enfin que ce disciple de Jésus devait vénérer lui-même la Mère de son divin Maître. Il y avait un *précédent céleste*, plus ancien encore, que saint Pierre ne pouvait ignorer et que

M. Puaux ne saurait mépriser : celui de l'Ange qui, de la part de Dieu, avait salué Marie pleine de grâce. Que M. le pasteur nous permette de préférer l'exemple de l'Ange, des Apôtres et des premiers fidèles à son opinion.

La vue des deux fresques qui nous suggèrent ces réflexions a fait naître en nous un désir : celui d'en voir l'image devenir populaire. Nous voudrions en voir reproduire par la lithographie une réduction pouvant entrer dans les livres d'église. Par le sujet lui-même, par leur date, leur origine, elles seraient un objet de piété à joindre aux belles gravures populaires de Dusseldorf. Mais elles auraient surtout l'avantage d'être une réfutation matérielle de la prétendue nouveauté des croyances qu'elles supposent. Une note explicative, imprimée au verso, dirait en quelques mots l'authenticité des originaux. En parlant à la fois aux yeux et à l'esprit, ces images seraient une prédication sensible, au moyen de laquelle les plus simples seraient prémunis contre l'accusation de nouveauté qu'on oppose à l'un de nos dogmes les plus attaqués.

L'illustre Cuvier a recomposé, à l'aide des fossiles antédiluviens, plusieurs espèces du règne animal disparues du globe. M. de Rossi recompose, à l'aide des matériaux fournis par les catacombes, le symbole catholique aux âges apostoliques, et prouve son identité avec le nôtre. Peut-être, des protestants allant à Rome chercher les plaisirs du touriste et peut-être raviver les haines du sectaire, trouveront-ils au musée de Latran la lumière qui éclaira saint Paul sur le chemin de Damas.

PRÉCIS

DE L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN

en France & en Belgique

ONZIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE QUATRIÈME.

ORIGINE DU SYSTÈME OGIVAL [1].

Le système ogival ne fut complètement adopté qu'au XIIIe siècle. Mais comme l'ogive se marie au plein cintre dans le cours du XIIe siècle et que nous l'avons déjà vue apparaître pendant la période romano-byzantine sur quelques points du Nord de la France, nous croyons devoir placer ici quelques réflexions sur l'origine du système ogival.

* Voir le numéro de novembre 1861, p. 564.

[1] J'ai publié un *Mémoire sur l'origine du système ogival* dans l'*Investigateur*, journal de l'Institut historique (n° d'août 1850), et je l'ai fait tirer à part à un très-petit nombre d'exemplaires. Ce travail a été *littéralement* reproduit dans le *Dictionnaire d'Archéologie sacrée*, publié chez Migne en 1852 (t. II, p. 447 et suiv), par M. l'abbé Bourassé, sans qu'une simple note indiquât que j'en étais l'auteur. Reproduisant aujourd'hui, avec des modifications, mes recherches de 1850, je suis obligé de constater cet oubli, pour qu'on ne suppose point que j'ai emprunté une partie de mon article au *Dictionnaire* de M. Bourassé : ce qui serait le contrepied de la vérité. J. CORBLET.

Plusieurs archéologues se sont engagés dans une fausse voie, en voulant prouver que *l'invention* de la forme ogivale remonte à tel ou tel siècle du Moyen-Age et appartient exclusivement à telle ou telle nation. L'ogive, considérée dans son application à l'architecture, a existé dans les temps les plus reculés. On la rencontre sur les bords du Gange et de l'Indus, dans l'Asie Mineure, le Mexique et même dans les constructions cyclopéennes des Pélasges : mais l'ogive, dans ces diverses contrées, n'était qu'un ornement accessoire, une figure accidentelle, et non pas le principe générateur d'un système architectonique. Le problême ne consiste donc pas à savoir quand fut inventée cette forme curviligne qui résulte de deux arcs de cercle, mais à rechercher les causes qui motivèrent l'admission générale de cette forme dans un nouveau système architectural. Les opinions les plus contradictoires ont été émises à ce sujet : nous allons reproduire les principales.

Milizia [1] et M. Boisserée, en retrouvant dans nos cathédrales la grandiose végétation des forêts, s'imaginent de placer le berceau de l'architecture gothique dans les sombres forêts qui servaient de temples aux Germains. L'art se serait modelé sur cette sauvage et forte nature : la cathédrale du XIIIe siècle serait la forêt qui s'est faite pierre. Mais n'y a-t-il pas neuf siècles qui séparent le Franc de Germanie du Français du Moyen-Age ? Et d'ailleurs le développement rapide de la civilisation chrétienne n'avait-il point élevé d'infranchissables barrières entre les idées d'alors et les souvenirs confus du culte primitif des Germains? Le système de Milizia n'est pas plus soutenable que celui de Châteaubriand, qui voit le patron de l'ogive dans la feuille de palmier; saisir un

[1] *Vie des Architectes.*

ingénieux rapport, ce n'est point déterminer une origine.

Amaury Duval [1] avance que cette architecture qu'il baptise du nom de *xiloïdique* (ξυλος, bois), est due à l'imitation des églises primitives construites en bois. Cette hypothèse n'a pas même pour elle un vernis de vraisemblance. Il suffit de parcourir les descriptions, tout incomplètes qu'elles soient, que quelques chroniqueurs nous ont laissées des basiliques en bois, pour se convaincre de la différence radicale qui existe entre ces deux genres de construction. Qu'y a-t-il de commun entre un monument du XIIIe siècle et ces primitives églises sans voûte, où tout trahit l'art romain en décadence? Comment le caractère ogival se serait-il déjà manifesté dans ces antiques monuments, alors que nous n'en retrouvons pas la moindre trace dans les édifices en pierre des IXe et Xe siècles?

Une opinion analogue a été émise par James Hall [2], qui considère le style gothique comme une imitation des premières chapelles bâties en Angleterre par les missionnaires, avec de simples branches entrelacées.

Une bien plus haute antiquité a été octroyée à cette architecture dans un Mémoire adressé à l'Académie de Belgique en 1848. L'auteur y avance sérieusement que l'arche de Noë et le temple de Salomon étaient tous deux de style ogival [3].

Warburton [4], Wilson et beaucoup d'écrivains antérieurs au XIXe siècle, ont attribué l'importation de cette architecture aux Goths, les moins barbares d'entre les hordes du Nord qui envahirent les Gaules. Cette opinion a été solidement réfutée depuis longtemps, bien que l'on ait conservé cette dénomination impropre de *gothique*, que le temps semble

[1] *France littéraire*, t. XVI.

[2] *Essai on the origine of gothic architecture.*

[3] *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, 1848.

[4] *Notes sur les essais moraux de Pope.*

avoir consacrée. Il est démontré que les Goths n'avaient nullement le génie artistique; mais on a peut-être été trop loin en les considérant comme dominés par un instinct destructif des beaux-arts. Ils ont, il est vrai, laissé bien des ruines sur leur sanglant passage, mais quel est, au Moyen-Age, le peuple vainqueur qui n'ait point fait subir aux nations domptées ces tristes conséquences de la défaite? Quand les Goths eurent affermi leur domination improvisée, ils employèrent les bras des vaincus à l'érection de divers monuments. Théodoric, roi des Ostrogoths, fit élever des aqueducs, des thermes et des palais par des artistes italiens. Ne doit-on pas même reconnaître qu'il avait une certaine compréhension de l'art, lorsqu'il écrivait à son architecte des conseils que Louis XIV n'a pas su donner aux Perrault et aux Mansard : « *Censemus ut et antiqua in nitorem pristinum contineas et nova simili antiquitate producas, quia sicut decorum corpus uno convenit colore vestiri, ita nitor palatii similis debet per universa membra diffundi.* » Ne croirait-on pas entendre parler quelque sage inspecteur de la *Société française pour la conservation des monuments?* »

César Cerasiani, C. Wren, R. Willis [1] donnent une origine sarrasine à l'arc à ogive; mais il est bien évident que le style mauresque ne renferme aucun des éléments du style ogival. Quel air de famille peut-on constater entre l'arc en fer à cheval et l'arc tiers-point, entre la coupole à minarets et la flèche gothique? Le palais de l'Alhambra, il est vrai, nous offre des ogives; mais on sait que ce monument ne remonte qu'à l'an 1273.

M. E. Boid voit dans l'ogive une invention des Arabes [2]

[1] *Remarques sur l'Architecture du Moyen Age*, 1833.
[2] *Histoire et Analyse des principaux styles d'architecture*, 1835.

suggérée par les formes compliquées des ouvrages orientaux en treillage. Il cite à l'appui de son hypothèse les ogives des monuments de Caboul et d'Ispahan ; mais il n'en parle que par les descriptions toutes poétiques des auteurs arabes qui n'ont été confirmées par aucun voyageur.

M. Ch. Lenormand suppose que les Arabes faisaient d'abord usage du mode byzantin, mais que, au VIIIe siècle, quand ils eurent conquis le second empire des Perses, ils empruntèrent l'architecture des Sassanides, qui était à ogives ; que de là ils l'introduisirent au Caire, puis en Sicile, au Xe siècle, et que ce nouveau système, par une sorte d'infiltration, se serait répandu dans tout l'Occident. On peut répondre à ce savant antiquaire : 1° Qu'il n'est nullement prouvé que l'architecture des Sassanides fût ogivale : les ruines de ces antiques monuments semblent, au contraire, démontrer qu'ils ont été construits par les artistes grecs et romains que l'empereur Valérien fit venir en Perse, pendant sa captivité (259-269) ; 2° Qu'il serait étonnant, dans cette hypothèse, que les Arabes n'eussent point, pendant leur séjour en Espagne, introduit l'élément ogival dans les mosquées mauresques ; 3° Qu'il cite à l'appui de ses conjectures des dates qui sont tout au moins contestables. Ainsi, par exemple, le palais de la Ziza, en Sicile, d'après les recherches de Milner, ne daterait que de l'an 1213. Quand bien même on démontrerait évidemment que ce monument est du Xe siècle, on pourrait toujours présumer que ses ogives ont été ajoutées à une époque postérieure, probablement au XIe siècle, alors que les Normands conquirent la Sicile. 4° Ajoutons avec M. le comte de Laborde [1] qu'on se trompe en attribuant aux Arabes un génie inventif et qu'ils étaient plus habiles à perfectionner qu'ingénieux à concevoir.

[1] *Voyage pittoresque en Espagne.*

Whittington [1], lord Aberdeen, M. Hittorf donnent également une origine orientale à l'ogive, dont ils citent des exemples dans l'Arabie, la Perse et l'Asie-Mineure. C'est de l'Orient qu'elle aurait été rapportée dans nos contrées par les pèlerins et les Croisés. Mais, comme l'a observé Milner [2], la date des édifices qu'on allègue comme une preuve concluante est fort suspecte ; les monuments à ogive de la Perse ne sont pas antérieurs à Tamerlan, et l'on n'en trouve aucun dans la Terre-Sainte. Les partisans de cette opinion sont tout au moins obligés de convenir que l'ogive orientale diffère beaucoup de celle de l'Occident, qu'elle n'est point accompagnée de ces gracieux ornements qui embellissent la nôtre et qu'enfin l'usage en était fort rare avant le XIIIe siècle.

D'après J. Barry, Payne, Knight, Seroux d'Agincourt [3] et M. Quatremère de Quincy, les exemples de voûtes d'arêtes, qui seraient l'origine de l'ogive, se rencontrent dans l'architecture greco-romaine des temps de la décadence, et le style ogival chrétien ne serait qu'une application plus complète de cet ancien système.

F. Rehm, J. Carter, Ed. King [4], etc., attribuent à l'Angleterre le développement primitif de l'architecture à ogives. Mais l'étude comparative des monuments prouve que nos cathédrales gothiques sont plus anciennes que celles de la Grande-Bretagne, où la lutte du style circulaire et du style à ogive n'apparaît que vers la fin du règne de Henri II, mort en 1189.

Selon M. Parker, d'Oxford, c'est à la race normande que serait dû le style ogival. Les Normands auraient emprunté

[1] *Revue historique des Antiquités ecclésiastiques de la France.*
[2] *Treatise on the ecclesiastical architecture of England.*
[3] *Histoire de l'Art par les Monuments.*
[4] *Monumenta antiqua,* 1805.

leurs idées artistiques à tous les pays qu'ils ont parcourus, à l'Anjou, au Poitou, au Midi, à la Sicile, à l'Orient, et c'est du mélange de tous ces styles, combinés et perfectionnés, que serait sortie une architecture nouvelle.

Vasari, Palladio, L. Stieglitz, D. Fiorillo, Th. Hope [1], etc., font honneur à l'Allemagne de l'invention de cette architecture, qu'ils appellent *germanique;* mais il est constaté que l'ogive n'apparaît en Allemagne que vers le milieu du XIIe siècle, et même dans beaucoup de monuments de cette époque, on voit le plein cintre régner sans partage.

J. Dallaway et R. Smirke [2] font venir d'Italie le style à ogive, vers l'an 1100. Il est vrai que l'Italie n'est pas aussi dépourvue de monuments gothiques qu'on l'avait prétendu; mais l'ogive y apparaît plus tard qu'ailleurs, et les premiers monuments construits dans ce système ont été l'œuvre d'architectes allemands.

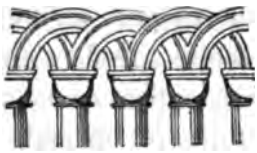
L'invention de l'ogive a été attribuée aux Égyptiens par E. Ledwich [3], aux Hébreux par R. Lascelles [4], aux Lombards par H. Watton [5], aux Normands par Godwin [6], aux Francs-Maçons par J. Hall [7].

Hallam [8] a développé cette dernière opinion, en y ajoutant quelques réserves. Il dit que si les anciennes archives de cette association existaient, elles pourraient jeter du jour sur le progrès de l'architecture gothique et peut-être nous en

[1] *Histoire de l'Architecture*, 1835.
[2] *Archæologia*, t. xv.
[3] *Antiquités de l'Irlande*.
[4] *Origine héraldique de l'Architecture gothique*.
[5] *Éléments d'Architecture*, 1804.
[6] *Vie de Chaucer*, 1804.
[7] *Essai sur l'Architecture gothique*.
[8] *L'Europe au Moyen Age*, t. iv, p. 231.

faire connaître l'origine. Il croit que l'introduction remarquable et presque simultanée de ce nouveau genre dans toutes les parties de l'Europe ne peut s'expliquer ni par les circonstances locales ni par le goût et le caprice d'une seule nation.

Bentham, Milner [1], M. A. Lenoir, pensent que l'ogive s'est formée par l'intersection des arceaux. On remarque dans un grand nombre de monuments du XIe siècle et surtout aux supports des corniches, des arcs circulaires qui, en se croi-



sant, produisent naturellement des ogives. Nos ancêtres, frappés de la beauté de cette nouvelle forme, l'auraient employée d'abord comme ornement, et, considérant ensuite qu'elle réunissait la solidité à la grâce, ils l'auraient adoptée comme élément générateur de leur architecture ? Avec ce système on s'expliquerait facilement la présence simultanée du cintre et de l'ogive pendant une longue période, et le triomphe définitif de cette dernière forme dans presque toute l'Europe, mais à des époques différentes.

G. Moller croit que l'intempérie des climats septentrionaux a nécessité l'élévation des pignons et que de là serait provenue la forme ascendante du style ogival. On pourrait opposer à cette opinion que les églises de Norwége, de Suède et de Suisse ont des couvertures plates, et que ce serait surtout dans ces pays neigeux que la nécessité dont on parle aurait dû se manifester.

[1] *Treatise on arch. of England*, 1811.

MM. Young, Mérimée, Bourassé [1], Viollet-le-Duc [2] voient la principale cause de l'emploi de l'ogive dans ses propriétés de résistance et dans la solidité qu'elle donne aux monuments à toit élevé. C'est la voûte d'arête répartissant son poids sur quatre supports qui aurait nécessité l'emploi de l'ogive, considérée comme système de construction.

M. A. de Caumont, après avoir admis que l'inclinaison ogivale a pu avoir été adoptée pour faciliter l'écoulement des eaux pluviales et donner par là plus de solidité aux édifices, termine le remarquable chapitre qu'il a écrit sur ce sujet en disant que l'architecture ogivale s'est développée sous la triple influence des conceptions de nos artistes indigènes, des souvenirs romains et du goût oriental. Par là même il concilie ensemble les opinions divergentes de Seroux d'Agincourt, de Bentham et de M. Ch. Lenormand.

M. le docteur Woillez [3] établit que l'apparition de l'ogive résulte en général de l'adoption des voûtes à nervures croisées, et que c'est d'abord en Picardie que ce germe de l'art ogival fut fécondé par l'expérience.

M. le docteur Batissier [4] fait remarquer que le système ogival n'est point sorti d'un seul jet du cerveau de quelqu'artiste; que l'ogive fut admise d'abord comme élément nouveau et exceptionnel dans l'architecture; que son emploi n'a été cause d'aucune révolution, et que son avènement n'a fait que coïncider avec d'autres innovations importantes, dont le concours simultané était nécessaire pour développer un nouveau système d'architecture.

[1] *Dictionnaire d'Archéologie sacrée.*

[2] *Dictionnaire de l'Architecture française*, v° Construction.

[3] *Mém. de la Soc. des Antiq. de Picardie*, t. IX, p. 284.

[4] *Histoire de l'Art monumental*, p. 497.

D'après M. L. Vitet [1], l'architecture ogivale est née des mêmes circonstances et s'est développée d'après les mêmes lois que les langues et les institutions, à cette même époque. Son principe serait dans l'émancipation, dans la liberté, dans l'esprit d'association et de commune, enfin dans des sentiments tout indigènes et tout nationaux.

Ce n'est point un motif de goût, selon M. D. Ramée [2], qui a fait triompher l'ogive. Ce résultat serait dû à la puissance de l'art séculier qui, au XIIIe siècle, détrôna l'art sacerdotal. Ce serait donc l'influence des artistes laïques, et surtout des francs-maçons, qui aurait fait fleurir le nouveau style dans la chrétienté.

M. Michelet [3] a donné à l'ogive une origine tellement mystérieuse, qu'elle échappe à l'appréciation du simple vulgaire. « Dans le triangle ogival, dit-il, deux lignes sont courbes, c'est-à-dire composées d'une infinité de lignes droites (??). Cette aspiration commune de lignes infinies en nombre, qui est le mystère de l'ogive, apparaît dans l'Inde et la Perse ; elle domine dans notre Occident au Moyen-Age. Aux deux bouts du monde, se présente l'effort de l'infini vers l'infini (??), autrement dit la tendance universelle, *catholique*. »

S'il nous était permis, après ces diverses autorités, d'exprimer notre opinion personnelle, nous la résumerions ainsi :

1° L'architecture gothique ne nous est point venue de l'Orient. Quand bien même on admettrait que les Arabes aient connu l'ogive avant nous, les rares monuments où elle apparaît n'étaient pas assez remarquables pour exercer une influence quelconque sur l'esprit des pèlerins et des Croisés qui les avaient visités.

[1] *Monographie de Notre-Dame de Noyon.*
[2] *Manuel de l'Histoire générale de l'Architecture.*
[3] *Histoire de France*, t. II, p. 668.

2° Le système ogival est un produit autochthone de l'Occident. Il a eu tout à la fois des causes morales dans le besoin d'innovations qui travailla le XIIe siècle et dans les ardentes inspirations de la Foi; et des causes purement matérielles dans l'utilité de l'arc brisé pour la solidité des édifices, dans la tendance à exhausser de plus en plus les monuments, dans l'élévation des voûtes à nervures croisées, etc.

3° L'arc ogival, se produisant chez nous plutôt qu'en Angleterre, en Allemagne, en Italie, etc., doit être considéré comme une innovation française.

4° Les premières manifestations de l'ogive apparaissent en Picardie et dans les provinces avoisinantes. Nous serions donc en droit de réclamer pour la Picardie l'invention du système ogival; mais nous n'insisterons pas sur ce sujet, dans la crainte de nous faire accuser d'un patriotisme trop exclusif en plaçant dans notre province natale le berceau de l'architecture gothique, comme nous y avons déjà placé dans un autre travail [1] le berceau de la langue française.

J. CORBLET.

[1] *Glossaire étymologique et comparatif du patois picard, précédé de recherches historiques sur le Dialecte romano-picard.*

HISTOIRE DE S. JACQUES LE MAJEUR

et du Pèlerinage de Compostelle.

Tout travail littéraire a son origine propre : les uns racontent ce qu'ils ont vu, les autres ce qu'ils ont pensé. Les vrais travailleurs de la pensée sont rares ; mais les touristes abondent sous toutes les zones. J'ai voulu, moi aussi, goûter des voyages ; j'ai couru sur terre et sur mer ; j'ai vu, j'ai contemplé et j'ai tâché de retenir. Compostelle est un de mes souvenirs les plus chers ; Compostelle ! immortel pèlerinage, que nos pères du *bon vieux temps* connaissaient mieux que nous. Que de choses nous aurions dû conserver, qui sont tombées par notre indifférence ou notre relâchement !

Ce que tant d'illustres écrivains ont exécuté pour Rome et Jérusalem avec la double autorité du savoir et du génie, je veux le tenter, avec le seul mérite du bon vouloir, au profit de Compostelle. Je ne rougis point d'offrir à des contemporains préoccupés d'autres soucis l'histoire dont mon œuvre porte le titre. Ceux qui dédaigneront cet opuscule comptent peut-être parmi leurs ancêtres quelque pèlerin de Saint-Jacques. Tel qui sourit à ce mot de *pèlerin*, le sera peut-être un jour lui-même ; un revers, une déception, un retour providentiel à

des idées d'abord combattues, puis acceptées avec enthousiasme, suffisent pour conduire au pied des autels où tant d'autres ont prié et pleuré. Les mobilités du cœur humain, aujourd'hui mauvais, demain repentant, font tout espérer, comme elles font tout craindre.

J'écris donc pour tous, même pour les *esprits forts*, qui me refuseront jusqu'à leur pitié; pour les amis de l'histoire, que toutes les questions du passé intéressent; pour les amis des légendes et du merveilleux, qui trouveront en Espagne des récits aussi curieux qu'en Belgique et en Allemagne; pour les amis de l'hagiographie, pour toutes les âmes chrétiennes, qui étudieront avec moi quelques-uns des personnages évangéliques et les pèlerins canonisés ou vénérés qui ont représenté leur siècle auprès d'un tombeau aujourd'hui trop solitaire. J'écris aussi pour les archéologues, à qui je révélerai des merveilles qui ne sont pas même soupçonnées. J'écris pour mon pays, que tant de liens unissent à la péninsule Ibérique; les pèlerinages avaient abaissé les Pyrénées et ouvert de nombreux passages à la France sur le chemin de la Galice; de nombreuses pages de mon travail prouveront la vieille amitié de la *fille aînée de l'église* et du *royaume catholique*. J'écris enfin pour l'Espagne, pour ce beau pays si justement fier de ses traditions; je lui dois plus qu'une aimable hospitalité de quelques jours; je lui dois des impressions bienheureuses, des jouissances du cœur et de l'esprit. Je me hâte de le proclamer et je veux payer au moins une partie de ma dette chérie en déposant auprès du tombeau, qui fut et qui sera son *palladium* et sa gloire, l'humble hommage de ma reconnaissance et de mon opuscule.

Pardonnez-moi, chers lecteurs, de vous entretenir encore de ma personne. La justification du plan que j'ai adopté, m'en fait un devoir. Enfant de la Gironde, habitant de Bor-

deaux, j'avais devant moi les deux voies qui conduisent en Galice, la mer et les montagnes. Mon aller s'est effectué par l'Océan, grâce au service transatlantique créé récemment, et mon retour par terre; double voyage très-varié, de Bordeaux à Compostelle et de Compostelle à Bordeaux, durant lequel je serai votre guide, si vous daignez m'honorer de quelque confiance. C'est une Odyssée chrétienne que je vous propose. Aventureuse ou non, elle est trop pittoresque pour n'être pas du goût de ceux-là même à qui un motif religieux ne saurait suffire. Partons et allons solliciter des Galiciens une hospitalité bienveillante en échange des secours que le diocèse de Bordeaux leur a envoyés, dans leur détresse, en 1853.

CHAPITRE PREMIER.

ITINÉRAIRE DE BORDEAUX A COMPOSTELLE.

Quand nos ancêtres, surtout ceux du Midi de la France, choisissaient la voie de mer pour abréger leur pèlerinage, ils s'embarquaient d'ordinaire à Bayonne ou au Cap-Breton. Le bâtiment, grand ou petit, bon ou mauvais, qui les portait, les déposait plus ou moins tardivement à la Corogne, à Vigo ou sur une côte quelconque de la Galice. Natures ardentes et généreuses, ils comptaient pour peu les ennuis et les dangers d'une traversée incertaine; tout s'oubliait au terme du pèlerinage.

Plus heureux que nos pères avec moins de mérite, nous mettrons à profit la vapeur, ce progrès féerique de la navigation au XIXe siècle, et nous trouverons dans l'antique *port de la lune* de Bordeaux ce que nous chercherions vainement ailleurs. Nous voulons parler du service mensuel établi depuis peu de temps entre Bordeaux et Rio-Janeiro; service

éminemment utile non-seulement au commerce, mais encore à la piété chrétienne et aux pèlerinages; car de Lisbonne, où les paquebots font leur première station trois jours après leur départ de la capitale de la Guienne, il est facile de se rendre à Compostelle.

Partons avec joie, chers lecteurs; les peuples que nous allons visiter, sont nos frères. De même que la *Galatie* d'Asie, le *Portugal* et la *Galice*, en Europe, ont été peuplés primitivement par des colonies de Celtes ou *Galls;* nos ancêtres étaient un peu cosmopolites; ne le sommes-nous pas nous-mêmes par la fréquence et la rapidité de nos communications? Partons, le ciel lui-même nous invite à lever l'ancre; car il a été dit depuis longtemps :

Rouge *vespre* et blanc matin
Réjouissent le pèlerin.

Le bourdon et l'escarcelle ont toujours été la marque particulière des pèlerins, ou, comme parle Guillaume de Malmesbury, le *soulagement et l'indice du voyageur* [1]. Munis de ces deux indispensables compagnons de la route, entonnons le chant des pèlerins :

Écoutez-nous, roi Christ,
Écoutez-nous, Seigneur,
Et dirigez notre voie [2].

Et voguons sous la garde de saint Raphaël, protecteur des

[1] *Solatia et indicia itineris.*

[2] Audi nos, Rex Christe,
Audi nos, Domine,
Et viam nostram dirige.

Poésies populaires latines du Moyen Age, par M. Édélestand du Méril. Paris, 1847, p. 56. — Voir la suite dans les deux pages suivantes de l'ouvrage.

lointaines pérégrinations. Le *Galicien*, une des caravelles de Christophe Colomb à son quatrième voyage, fut percé à jour par les tarières[1]; que l'Ange du Seigneur préserve des tarières et des naufrages les *Messageries impériales* à qui nous abandonnons pour trois jours notre existence. Rapides comme l'aîle de l'hirondelle, exacts comme le soleil, les *paquebots transatlantiques*, véritables traits d'union entre l'ancien et le nouveau monde, se balancent sur l'élément liquide avec une majesté et une placidité qui semblent défier les orages. Si le sort nous favorise, la *Guienne*, la chère *Guienne* sera la dépositaire de notre personne et de notre fortune. Grâce à son nom, notre orgueil provincial nous fera croire que nous sommes encore chez nous, même quand nous n'apercevrons plus la Garonne, la Gironde et le golfe de Gascogne. Causer, lire, jouer, méditer, tout est possible à bord, à moins qu'un mal toujours redouté, presque toujours inévitable, rarement dangereux, ne vous tienne captif dans une chambrette décorée du nom de *cabine*.

Les *berlingues*, îlots portugais, que nous saluons du regard et de la main, nous font pressentir le Tage et Lisbonne. Nous voici à la *barre* du fleuve; *Belem* se présente avec sa forteresse-miniature et son église mauresque; encore quelques minutes, la machine s'arrête; la ville d'Ulysse est devant nous, ville toute blanche, toute neuve, qu'on ne devrait voir que de loin; ceux qui ont fait le tour du globe, classent son port parmi les quatre plus beaux de l'univers. Ne serait-il pas encore plus ravissant, si tout notre littoral océanique lui expédiait de plus nombreux bâtiments?

Si quelque chose a disparu de votre bazar de voyage, souvenez-vous que vous foulez le sol qui a vu naître saint Antoine

[1] *Christophe Colomb*, par Roselly de Lorgues, t. II, p. 257.

de Padoue et allez l'invoquer dans l'église érigée, sous son vocable, au-dessus de l'appartement où il vint au monde.

Hâtons-nous, reprenons la mer à bord de la *Lusitanie*. Dieu aidant, nous serons dans quinze heures en présence de Porto, plus célèbre pour ses vins que pour ses monuments. C'est le Bordeaux du Portugal. Un roi des temps modernes est allé expier dans ses murs un rêve malheureux. Son tombeau, peu connu de l'Europe, couronne une montagne au-delà du Douro, près de l'embouchure de ce fleuve, et une place qui porte aujourd'hui son nom, *Praça de Carlos Alberto*, rappelle au touriste et au penseur des calamités qui durent encore et dont ce prince a été une des premières victimes.

Braga est sur notre route. Son calvaire du *Bom Jesus de Monte* est justement célèbre ; mais un double souvenir d'un autre genre y intéresse le pèlerin de Saint-Jacques et le Français. Cette ville doit à l'Apôtre de l'Espagne et du Portugal son premier évêque et peut-être son premier martyr, saint Pierre, dont le Martyrologe Romain et les Bollandistes fixent la fête au 26 avril. Vers la fin du XIe siècle, un noble enfant du Quercy, un illustre Bénédictin de l'abbaye de Moissac, connu dans l'histoire sous le nom et la qualification de saint Gérault, fut amené de Moissac par Bernard, primat de Tolède, qui le fit chantre de sa cathédrale et ensuite archevêque de Braga. Après avoir évangélisé ce pays, il termina sa carrière en 1109. Le Martyrologe de saint Benoît place sa fête au 5 décembre. Sa vie a été écrite par Jean Maldonat, cité par François Haræus en son *Epitome*.

Au XVIe siècle, l'église de Braga fut gouvernée par un pieux dominicain, Barthélemy des Martyrs, qu'elle n'a pas encore oublié.

Braga fut jusqu'au XIIIe siècle la rivale de Compostelle et lui disputa la juridiction sur quelques évêchés.

Nous sommes trop pressés pour nous arrêter à *Barcellos* et à *Viana*; arrivons à *Caminha*. Ici finit le Portugal; ne m'en veuillez pas de vous avoir promenés dans ce pays lointain; c'est une terre favorisée du ciel, vrai paradis de l'Europe. Un de ces proverbes hyperboliques qui durent autant que l'histoire, est conçu en ces termes : *Dieu fit le Portugal et se reposa.*

Nous allons changer de pays, mais non pas entièrement de langage. Le Portugais s'est formé du *Gallego*, l'idiôme d'Alphonse X, que le peuple, opiniâtre là comme ailleurs, s'obstine à parler presque exclusivement.

Un petit fleuve très-pacifique, le *Minho*, sépare le Portugal et la Galice. Si le souffle d'un vent favorable se joint à l'impulsion de la rame, nous aborderons dans quelques heures à *Tuy*, ville forte qui, du haut de la montagne où elle est assise, menace de l'autre côté du fleuve la ville portugaise de *Valence*. Réglons nos comptes le mieux possible avec la douane et la police du royaume d'Espagne, où nous venons d'entrer, et recommandons-nous à l'apôtre et au patron de ce pays encore aujourd'hui si chrétien.

Nous voici en Galice; ne foulons qu'avec respect un sol où tant de pèlerins ont laissé l'empreinte vénérée de leurs pieds. Encore quelques stations à travers des routes bordées de cet utile maïs, *zea maïs*, que les gens de nos campagnes ne connaissent guère que sous le nom de *blé d'Espagne*; encore un peu de patience, quand nous rencontrerons ces lentes caravanes de chars rustiques dont les essieux criards font gémir les airs et les oreilles par les notes les plus aiguës et les plus discordantes. Ce bruit s'entend d'une demi-lieue et ne déplait pas aux naturels du pays. Ils ont ainsi un instrument de musique qui ne leur coûte rien et qui joue de lui-même, tout seul, tant que la route dure. A l'agrément se joint l'utilité : ce bruit perçant et continu avertit les bouviers qui cheminent

en sens contraire dans des sentiers trop étroits où ils ne pourraient se croiser, de s'arrêter assez tôt pour laisser passer celui qui est le plus proche de l'issue du sentier. Les consolations qui nous attendent, seront mieux goûtées après quelques fatigues, quelques ennuis et quelques terreurs plus ou moins chimériques. La petite cité de *Purriño* n'est attrayante ni par son nom, ni par sa physionomie, et ne mérite pas la moindre halte ; allons nous reposer quelques heures à *Vigo* sur les bords d'une baie incomparable, d'où les bâtiments qu'elle a abrités peuvent gagner l'Océan par deux issues également sûres.

Avançons, avançons vers le terme désiré de notre voyage, vers Compostelle. Une petite ville, *el Padron*, qui est sur notre chemin, doit fixer notre attention. Son nom a une raison d'être, dont nous dirons plus tard l'origine.

Gravissons cette montagne; c'est la *Montagne de Saint-Marc*, *Monte de san Marcos*. Jadis les pèlerins l'appelaient la *Montagne de la joie*, *Monte del gozo*, parce que de sa cîme élevée ils apercevaient pour la première fois le pieux objet de leurs désirs et dès ce moment livraient leur cœur à la plus douce joie. Mais l'esprit de pénitence tempérait ces premiers transports. Avant d'aller plus loin, ils se prosternaient, et le point de la montagne qu'ils touchaient de leur front incliné dans la poussière, s'appelait le *lieu de l'humiliation*, *el humilladoiro*.

Compostelle nous apparaît dans le lointain; ce n'est pas un mirage mensonger, mais une consolante réalité. Salut, ville chérie ! Je n'ai point encore sillonné tes rues, je n'ai point encore visité tes monuments; mais déjà tu es plus belle à mes yeux que tant de splendides capitales. Un tombeau m'attire dans tes murs; c'est à l'ombre de ce tombeau que je veux prier. Combien d'autres l'ont fait avant moi ! Les uns ont

humilié leur pourpre royale devant ce marbre sans épitaphe et ont tâché d'y expier les séductions et les faiblesses du pouvoir. Les autres, pauvres volontaires ou résignés, coupables ou craignant de l'être, ont trouvé sur les mêmes dalles la paix du cœur dans les larmes de la pénitence ; la date de leur pèlerinage a été celle d'une vie nouvelle et de jours plus sereins. Que de bonheur caché sous leurs grossiers camails à coquilles ! Que de récits pour les soirées du village !

Les temps sont changés ; les voyages autour du monde et les vulgaires trains de plaisir ont remplacé les pèlerinages; un nouveau courant d'idées et d'affections circule dans la société; des besoins nouveaux, fébriles, insatiables tourmentent une génération nouvelle qu'on dirait sans ancêtres; mais qu'importe? Un *pèlerin de Saint-Jacques,* un *Jacopite* [1], si tard venu qu'il soit au XIXe siècle, n'en est pas moins le successeur de plusieurs générations de chrétiens au même tombeau ; il renoue le fil de nos traditions nationales, et à ce titre il aspire au respect de ses contemporains, sans aucun souci des sarcasmes du scepticisme ou de l'ignorance.

[1] Les pèlerinages étaient si communs pendant le Moyen Age, qu'on dut créer un mot particulier pour exprimer chaque espèce différente Les pèlerins de la *Terre-Sainte*, avant de retourner dans leur pays, coupaient des branches de palmier qu'ils emportaient comme un témoignage de l'accomplissement de leur vœu. De là le nom de *palmarii*, *palmati*, *palmigeri*, par lequel on les désignait Notre langue a conservé le vieux mot de *Paumiers*, qu'on trouve dans nos anciens poëtes. Raymond de Plaisance et Foulques d'Anjou furent surnommés *Palmiers*. Ce surnom est devenu le nom propre de quelques familles qui le portent encore aujourd'hui. — Les pèlerins de *Rome* étaient appelés *Romei*, de là l'origine des noms *Romieu*, *Roumieu* de certaines familles. — Les pèlerins de *Compostelle* s'appelaient *Peregrini* ; de là les noms de *Pèregrin*, *Pèlegrin* qui appartient encore aujourd'hui à certaines familles. (*Poésies populaires latines antérieures au XIIe siècle*, par M. Édélestand du Méril. Paris, 1843, p. 191). Les derniers étaient encore appelés *Jacobitæ* ou *Jacobipetæ*, *pèlerins de saint Jacques*. (*Glossaire* de Ducange.)

Dieu soit loué ! Nous voici à Compostelle. Qu'est-ce donc que cette ville, célèbre dans tout l'univers chrétien ? Son histoire et sa gloire ne sont autres que celle de l'apôtre, dont la Providence lui a confié les immortelles reliques. Que de cités qui doivent leur nom, leur grandeur, leur prospérité au passage de quelque serviteur de Dieu ou au culte de leur dépouille mortelle ?

L'ABBÉ FARDIAC.

(*La suite à un prochain numéro.*)

ANCIENS DESSINS DE CHANDELIERS

M. l'abbé Corblet a publié dans le volume de 1859 de la Revue une notice très développée sur les chandeliers et sur l'origine de ces instruments du culte. La publication de ce savant travail nous dispense de faire l'historique des chandeliers en usage dans les églises. Nous nous bornerons donc dans cette courte note à mettre sous les yeux des lecteurs trois dessins de chandeliers calqués sur des vignettes de manuscrits, et un autre dessiné d'après une ciselure en style roman, qui figure au Musée royal de Belgique. Ce chandelier, très-simple de forme, est tenu par un ange qui occupe le haut d'un des volets ou battants de ce magnifique reliquaire en vermeil (*fig.* 1). Le second (*fig.* 2) est calqué sur une vignette de

1.

2.

l'époque romane. Il est placé sur un autel, en partie visible, près

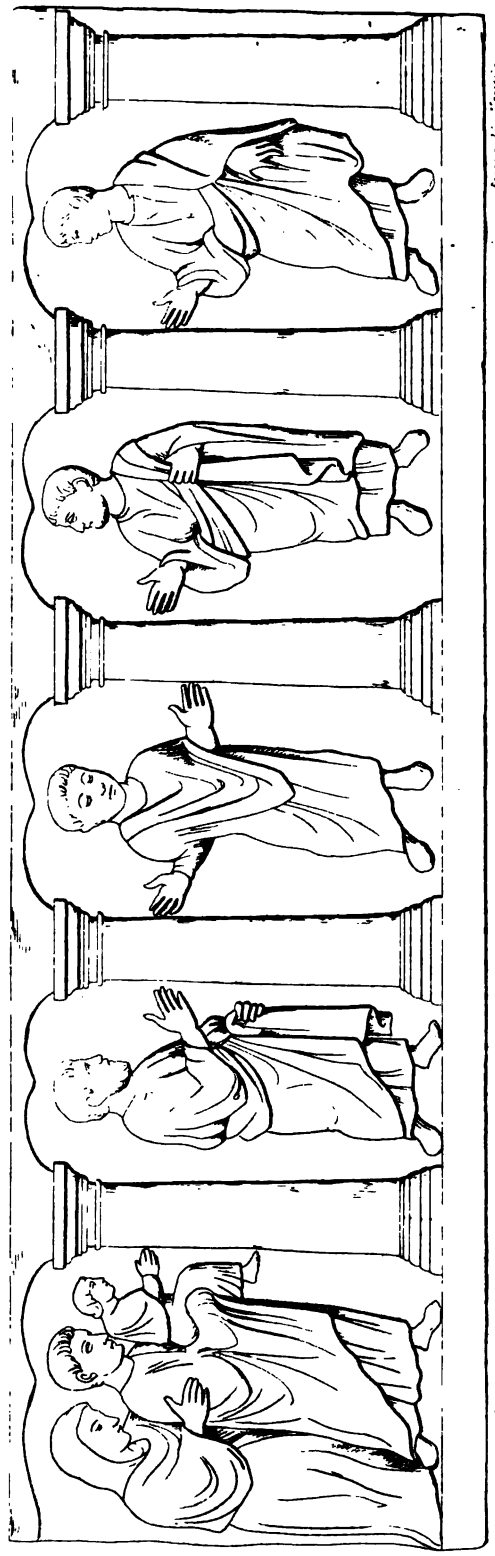
du calice dont se sert l'officiant. Ce chandelier, d'une forme trappue, supporte une chandelle ou bougie enlacée d'une bande tournée en spirale. Le petit chandelier que représente la *figure* 3 porte une

3.

4.

torche dont la pointe serpente du côté gauche. La *figure* 4 est également un chandelier de l'époque ogivale ; il ressemble beaucoup au précédent, excepté que le pied et la bobêche en sont plus développés et que le nœud qui est au milieu du pied, au lieu d'être orné de moulures, est formé d'une simple boule. Ce chandelier est surmonté d'un cierge allumé. L'usage des chandeliers en métal est très-ancien, comme cela est démontré dans le travail de M. l'abbé Corblet, et il est bien à regretter que le clergé admette, de nos jours, sur les autels, des chandeliers en bois, comme cela se voit à la chapelle du Saint-Sacrement de Sainte-Gudule à Bruxelles. On donne ainsi un aspect sombre au reste des ornements, tandis que le métal reflète son éclat sur l'ensemble de l'autel.

ARNAUD SCHAEPKENS.



SARCOPHAGES DU MUSÉE DE MARSEILLE

N° 6. Jésus enfant glorifié.

MONUMENTS CHRÉTIENS PRIMITIFS

à Marseille.

SIXIÈME ARTICLE *.

SARCOPHAGE N° 6 : JÉSUS ENFANT GLORIFIÉ

Ce sarcophage a renfermé pendant plusieurs siècles les ossements du saint abbé Cassien; mais on se convaincra sans peine, en mesurant ses faibles dimensions, qu'il n'a pas été construit pour servir de première sépulture au célèbre fondateur de l'abbaye de Saint-Victor : sa longueur à l'intérieur ne porte que 1m20. L'artiste chrétien l'avait donc destiné à recevoir la dépouille d'un enfant. *(Voir la planche ci-jointe.)*

L'historien de Marseille nous apprend que ce sarcophage reposait de son temps sur quatre colonnes de marbre [1]. D'après son dessin, les colonnes soutenaient un entablement détaché du monument supérieur. Ne serait-il pas permis d'y voir un ancien autel que les moines auraient transformé en

* Voir le numéro de janvier 1862, p. 5.

[1] RUFFI, t. II, 126.

mausolée, à l'époque du moyen-âge où l'on commença à exhausser de la sorte les sépulcres de quelques saints distingués [1] ?

La table de marbre et les colonnettes n'ont pas été retrouvées parmi les débris antiques recueillis dans le souterrain marseillais.

Plusieurs interprétations ont été données à ce bas-relief chrétien : l'archéologue Saint-Vincent reconnaît le Sauveur au centre du tableau ; à ses côtés seraient les apôtres Pierre et Paul, en leur qualité de patrons de l'abbaye; quant à l'enfant porté sur les bras de son père, il serait offert par ses parents au monastère, pour l'y faire élever ; le personnage debout, le plus à droite, serait l'abbé Cassien lui-même [2].

Au reste, Saint-Vincent attribue cette explication au savant Le Fournier, moine de Saint-Victor au XVIIIe siècle.

Grosson a adopté l'opinion des deux précédents antiquaires, en faisant remarquer pour sa part que « dans le costume ancien les vêtements des moines étaient la tunique et la chlamyde [3]. »

Millin a interprété différemment le groupe de la dernière arcade de gauche : « Persuadé que cette tombe chrétienne

[1] On s'éloignait alors des usages primitifs. En effet, dans les siècles précédents, les ossements des Saints avaient été invariablement placés sous les autels (SELVAGGIO, *Antiq. Christ.*, t. III, 375), conformément à la vision de saint Jean : Vidi sub altare Dei animas interfectorum, *Apoc.*, VI. Le fait est confirmé par le poète Prudence, dans ces vers trop peu poétiques :

Sic venerarier ossa libet
Ossibus altar et impositum
Illa Dei sita sub pedibus
Prospicit hæc, populosque suos
Carmine propitiata fovet.

[2] *Notice des Monuments...*, etc., 17, 18.

[3] *Almanach historique de Marseille*, année 1773, p. 81.

représentait comme les autres un trait de la sainte Écriture, » il pensait « qu'on y avait figuré l'oblation de Jésus au Temple [1]. »

Les derniers éditeurs de la *Notice sur les tableaux et autres monuments du Musée de Marseille* ont donné à leur tour l'explication que voici :

« A l'arcade du milieu, un personnage vêtu comme un prêtre ; aux arcades les plus rapprochées, deux assistants ; à l'extrémité droite, un homme tenant son bonnet et de l'autre côté, une femme accompagnée d'un homme qui paraît offrir au prêtre un petit enfant qu'il tient dans ses bras, indiquant la cérémonie d'un oblat consacré par ses parents à la vie monastique, selon l'usage des premiers siècles de l'institution cénobitique [2]. »

Nous avons déjà fait remarquer avec quelle négligence avaient été dessinés dans les ouvrages de Ruffi et de Millin les beaux sarcophages que nous étudions. Nous pouvons fortifier ici notre observation critique.

Dans ce sarcophage, les têtes, les poses sont défigurées ; les costumes, incertains. La planche de Millin est encore plus erronée. Le Jésus du centre s'y montre d'un âge mûr ; le personnage le plus à droite tient à la main un bonnet ou une toque, tandis que, en réalité, il soutient ou relève un pan de son manteau ; à la gauche de Jésus, on dirait une femme plutôt qu'un homme [3].

Le plan de notre page d'art chrétien se développe en cinq compartiments : les arcs en sont surbaissés et géminés ; les colonnes ont été empruntées à l'ordre dorique.

[1] *Voyage dans le Midi de la France*, t. III, 177.

[2] La dernière édition de cette Notice est de 1851.

[3] Planche LVI de l'Atlas.

Un enfant en occupe le milieu. Vêtu d'une tunique à manches étroites, il porte par-dessus une sorte de manteau qui ondule jusqu'aux avant bras et se termine en pointe vers le genou. C'est la partie du costume que les Latins paraissent avoir désigné sous le nom de *planeta*, qui pouvait être aussi le *colobium* des Orientaux [1]. Les mains de l'enfant sont ouvertes et ses bras à demi étendus; les pieds n'accusent aucune trace de chaussure.

Deux personnages barbus et drapés comme on représente les apôtres sur les sarcophages chrétiens primitifs se tiennent debout à ses côtés et sous leur arcade respective. De la main droite, ils gesticulent comme des hommes en admiration.

Un troisième personnage, plus jeune et imberbe, drapé comme les autres, exprime ses pensées avec une douce persuasion.

A l'arcade opposée figure un groupe plein de mouvement : un homme d'un âge peu avancé, en tunique et en manteau, présente sur ses mains un petit enfant. Une jeune femme marche derrière lui, timide et se tenant à sa personne ; sa tête est à demi voilée et son vêtement flotte jusqu'au sol.

Tel est l'ensemble de cette composition dont le cadre, on le voit, est peu étendu, mais dont l'interprétation nous paraît assez difficile.

Avons-nous devant les yeux une seule scène, ou bien faut-il y admettre des sujets indépendants? Quel est cet enfant si bien posé sous l'arcade centrale? Est-il là dans un état d'isolement, ou comme un terme vers lequel tous les autres personnages convergent? Quels sont les autres personnages debout et discutant; enfin à quel fait historique

[1] *Analecta de re vestiaria*, FERRARIUS, p. 85. Ce vêtement est sans contredit l'origine des chasubles du Moyen Age, si ornées et si majestueuses.

se rattache le groupe de famille qui occupe l'extrémité gauche du plan ?

Les esprits qui ont pénétré les secrets de l'antiquité chrétienne, conviennent que certains sujets représentés sur les sarcophages sont encore pour la science des livres à peu près scellés. La pensée réelle qui les a conçus n'apparaît qu'au milieu de graves incertitudes. Après les travaux fort remarquables des archéologues du XVIIIe siècle et malgré les dissertations judicieuses de plusieurs modernes, il reste divers points à définir, quelques symboles à justifier, des détails historiques à éclaircir. Pour resserrer de plus en plus le champ des conjectures, il importe donc d'interroger persévéramment tous les bas-reliefs renfermés dans les musées, et ceux que d'heureuses fouilles révèlent au labeur des pionniers de l'Iconologie chrétienne. Qu'ils apportent avec confiance le fruit de leurs patientes études, afin de préparer pour un avenir rapproché, s'il est possible, le dernier mot de cet art admirable qui naquit avec l'Église.

On ne s'étonnera donc pas de la divergence d'opinions qu'a fait naître l'examen du sarcophage connu sous le nom de l'abbé Cassien. Pour ce qui nous concerne, quoique le jugement que nous allons émettre nous paraisse fondé sur des indices majeurs, nous n'en tenons pas moins à déclarer que nos affirmations ne sauraient être péremptoires ; laissant ainsi à d'autres archéologues le désir et l'espérance de trouver la clef véritable qui nous aurait échappé.

Si l'enfant debout à la place d'honneur pouvait être pris à part, il serait naturel d'y voir l'image du jeune enfant que le sarcophage avait d'abord recélé. De nombreux exemples cités dans des ouvrages spéciaux viendraient à l'appui de cette interprétation : et sans nous éloigner du Musée marseillais, nous pourrions invoquer le portrait en pied d'une

jeune chrétienne, grossièrement taillé en creux sur un marbre avec son inscription : la pieuse défunte a été également représentée les bras étendus et recommandant son âme à Dieu [1]. Nous dirons quelques mots de plus pour favoriser cette explication : le jeune enfant porté sur les bras de son père, pourrait être le même élu du Seigneur sculpté au milieu du sarcophage. Après avoir été offert à Dieu dès l'âge le plus tendre, il n'avait pas tardé à quitter la vie présente : peut-être cet enfant béni du sanctuaire, ce jeune lévite portait-il à l'autel un vêtement assez semblable à celui des prêtres, et sur sa tombe privilégiée, on aurait voulu consigner ce double fait. Enfin s'il était possible de ramener la date de cet ouvrage d'art chrétien jusqu'à l'abbé Cassien et qu'il y eût lieu d'accepter le monastère de Saint-Victor comme déjà fondé, ne pourrait-on pas voir ici le témoignage d'une de ces premières oblations qui deviennent si fréquentes dans la suite des siècles? Le costume de l'OBLAT défunt ne serait-il pas, dans ce cas, plus particulièrement celui des innocents élèves de la vie cénobitique?

Mais une difficulté réelle m'empêche d'embrasser l'interprétation précédente. Je ne puis m'expliquer, en effet, ce mouvement des personnages qui ont été sculptés et mis en action aux côtés de l'enfant central. Il est hors de doute que ce sont là des Apôtres : leur similitude avec les disciples du Sauveur habituellement figurés sur les sarcophages, ne nous permet pas d'hésiter à cet égard. Or, à quelle fin les apôtres apparaîtraient-ils comme acteurs dans une scène aussi modeste? Dans quel but les aurait-on attachés à ce tableau,

[1] *Deus meus es... commendo spiritum meum ;* telle est la fin de l'inscription. Ce marbre inédit sera publié, en son lieu, dans la suite des *Monuments chrétiens primitifs à Marseille.*

contemplant un défunt qui n'est pas même un adolescent, discourant en face de lui ou lui adressant la parole?

L'enfant de notre sarcophage, quel qu'il ait été durant sa vie mortelle, a-t-il pu devenir l'objet de tant d'honneurs et recevoir après son trépas une pareille gloire?

Dirons-nous dans une seconde explication que la douce figure qui brille entre les Apôtres est une de celles que l'archéologie sacrée désigne sous l'appellation d'ORANTE. Ce type, en effet, reproduit un grand nombre de fois sur les sarcophages et dans les peintures des premiers siècles, était vivement affectionné par l'Église. Avec ses mains étendues, son attitude ferme, l'ORANTE exprimait encore autre chose que la prière chrétienne en action ; les disciples de l'Évangile en avaient fait comme la personnification de leurs croyances au dogme de la résurrection des morts [1]. On conçoit dès lors sa présence largement manifestée à tous les regards, au sein des Catacombes et dans les lieux où s'assemblaient les premiers chrétiens. On comprend surtout sa reproduction toute mystérieuse sur les sarcophages. Ici nous nous expliquerons au moins la pose accentuée et énergique des trois Apôtres, prédicateurs zélés de cet article de notre foi. A leurs gestes, on dirait qu'ils publient ou qu'ils expliquent au peuple fidèle le suprême évènement qui doit le préoccuper par dessus toutes choses.

Mais, dans cette hypothèse, où serait la raison du groupe qui se montre en dehors des Apôtres? Quelles relations y aurait-il à établir entre l'offrande d'un enfant et le symbole de la résurrection des morts?

Le Fournier, Saint-Vincens et Millin reconnaissent le Sauveur au centre de la composition. Ils sont d'accord en cela

[1] *Roma subterranea*, ARINGHI, t. II, 578.

avec la tradition, qui ne s'est jamais lassée dans l'antiquité de multiplier sur les tombeaux l'image auguste de Jésus. Seulement ces doctes archéologues ne paraissent pas avoir saisi l'âge sous lequel l'artiste chrétien l'avait représenté.

Pour nous, Jésus est ici à l'état d'enfant. La raison du sujet est des plus naturelles : c'est un enfant qui doit être déposé dans le sarcophage ; habitué à sculpter de préférence l'image du Sauveur au milieu de ses marbres funéraires, l'artiste chrétien se sera inspiré du contraste qui frappait son imagination. Souvent il l'avait exécutée sous la forme d'un adolescent plein de grâce ; il aura cru opportun de figurer ici Jésus dans un âge encore plus tendre. Le tableau rappellerait ainsi historiquement son enfance et présenterait en même temps dans sa personne le symbolisme éloquent de cet âge que l'Évangile avait préconisé en termes si magnifiques.

Or, dans les deux sens, le jeune néophyte du sarcophage devait recevoir une sorte d'apothéose par la représentation du Fils de Dieu enfant. En contemplant l'image si pure du divin modèle, on se persuaderait avec intérêt que l'humble défunt avait conservé en son âme l'innocence baptismale. A son sujet aussi, les fidèles goûteraient l'heureuse occasion d'admirer Jésus dans une autre phase de sa vie et de glorifier du même trait l'enfance avec sa couronne évangélique.

Les saints Livres ne nous parlent pas longuement des premières années de Jésus. On dit de lui qu'en croissant et se fortifiant, il surabondait en sagesse et que la grâce de Dieu habitait en lui [1]. On raconte qu'aux approches de la fête de Pâque, ses parents le conduisaient habituellement à Jérusalem, et qu'à l'âge de douze ans, ayant été amené par eux dans la Ville sainte, il s'en trouva séparé et comme perdu ;

[1] Luc., c. II, 40.

qu'après trois jours de sollicitude et de recherches, Joseph et Marie eurent enfin le bonheur de le rencontrer au Temple, au milieu des Docteurs, les écoutant et les interrogeant[1]; que là, tous ceux qui l'entendaient étaient ravis de la prudence de ses questions et de la justesse de ses réponses [2].

Saint Luc, revenant sur un témoignage glorieux qu'il avait déjà donné au saint Enfant, termine le récit de son pèlerinage à Jérusalem par cet éloge sublime : « Jésus croissait en sagesse, en âge et en grâces devant Dieu et en présence des hommes[3]. »

Jésus enfant apparaissait ainsi sous la mystérieuse influence du symbolisme; sa vue redisait tout ce que cet âge devait obtenir de vénération et d'amour dans le christianisme.

En effet, le Sauveur ne s'était pas contenté d'entourer les enfants d'une tendresse profonde et inouïe dans la morale payenne, alors qu'il se livrait aux exercices solennels de la prédication : il s'était interrompu dans ses discours pour presser entre ses bras ceux qui s'approchaient de sa personne sacrée, et les caresser avec effusion; mais remarquons surtout l'esprit de son enseignement en ce qui concerne l'enfance : il exige que ses disciples s'attachent à ressembler aux plus jeunes du premier âge[4]. Jésus affirme que le royaume du ciel ne leur appartiendra qu'à cette condition [5]. « Dans ce royaume, dit-il encore, le plus grand sera celui qui se sera fait le plus petit. » Il va proclamer que tout disciple qui reçoit un enfant en son nom le reçoit lui-même [6] et il

[1] Luc., c. II, 46.
[2] Luc., c. II, 47.
[3] Luc., c. II, 52.
[4] Math., c. XVIII, 3.
[5] Math., c. XVIII, 4.
[6] Math., c. XVIII, 5.

anathématise quiconque scandalise ou méprise l'innocente créature [1].

La pensée de l'artiste chrétien renfermait une grande intelligence : elle devenait très-instructive : dans son tableau Jésus et l'enfant se trouvent exaltés à la fois.

Quelle douce figure dans cet Enfant-Dieu ! Quelle modestie dans sa pose ! Et quelle naïveté dans son expression ! Ses bras indiquent la prière ; ou bien ils se sont ouverts pour révéler et communiquer la paix de son âme. La simplicité de son vêtement ajoute encore à l'harmonie du caractère.

Les Apôtres que l'artiste a placés à droite et à gauche de Jésus enfant, saint Pierre et saint Paul sans doute, publient avec ardeur sa gloire et ses vertus. Le disciple le plus à droite de la scène est imberbe ; on pourrait y voir saint Jean, le bien-aimé de Jésus, qui dans le collége apostolique a le mieux retracé dans ses mœurs la candeur et la pureté de l'enfance.

Le groupe de l'extrême-gauche explique sans effort la pensée génératrice du tableau ; il y répond en outre avec bonheur : c'est l'offrande sacrée d'un enfant par ses propres parents.

Nous partageons pleinement la conviction du docte auteur du *Voyage dans le Midi de la France*, qui n'admet que des scènes de la sainte Écriture sur les sarcophages chrétiens primitifs, sans y méconnaître pourtant certains types et divers détails symboliques qui s'y rencontrent ; mais en adoptant les faits de l'histoire biblique à l'exclusion de toute représentation étrangère, Millin nous paraît s'être trompé dans le souvenir qu'il invoque en cet endroit. Notre groupe lui a paru figurer la purification de la Vierge, c'est-à dire

[1] MATH., c. XVIII, 10.

Joseph et Marie présentant à Dieu le Christ nouveau-né, quarante jours après sa naissance [1].

J'aurais d'abord une vraie répugnance à accepter l'offrande de Jésus des mains seules de Joseph. Au IVe et au Ve siècle, l'art chrétien n'aurait pas reproduit de la sorte le sujet dont il s'agit. Si, à cette époque, les disciples de l'Évangile n'avaient plus à voiler aux yeux des Juifs et des payens les dogmes sculptés, peints ou gravés de leurs saintes croyances, je crois qu'ils n'auraient pas hésité à déposer résolument l'Enfant-Dieu entre les mains de la Vierge ; c'est par Marie, de préférence, que Jésus aurait été présenté à l'Éternel.

En dehors de cette raison, l'enfant lui-même porté sur les bras du père repousse par son âge l'interprétation de Millin : cet enfant est déjà grand. Sa tunique, le reste de son vêtement font assez voir qu'il y a là un fils de quelques années. Ses mains sont jointes pieusement et tout en lui révèle qu'il participe avec connaissance et avec foi à l'acte religieux dont il est le sujet.

Pour nous qui, dans l'exposé du bas-relief, avons cru pouvoir nous arrêter à l'idée de l'enfance chrétienne honorée et célébrée en la personne de Jésus, nous trouvons bien naturelle ici la reproduction de l'évènement de l'Évangile le plus approprié à cette idée, celui qui consacre la bonté de Jésus pour les enfants et l'ardente confiance d'un père et d'une mère offrant leur fils à ses immortelles bénédictions. « Jésus s'étant avancé vers les frontières de la Judée au-delà du Jourdain.... de petits enfants lui furent amenés, afin qu'il leur imposât les mains et qu'il priât sur eux. Les Disciples s'opposaient avec quelques reproches à cette touchante manifestation ; mais Jésus leur dit : Laissez ces petits enfants

[1] Tom. III, 177.

et ne les empêchez pas de venir à moi; et leur ayant imposé les mains il quitta ce lieu [1]. » Saint Marc ajoute qu'il embrassa ces enfants et qu'il les bénit paternellement [2].

Ainsi deux époux israëlites se sont avancés vers le Sauveur avec une respectueuse confiance : le père élève l'enfant pour que Jésus le bénisse. L'épouse jeune et modeste n'ose se détacher de son époux. Sa crainte bien marquée ne surprend point devant le texte sacré qui nous montre les Apôtres opposés à cette présentation familière des enfants.

Sous le voile de ce fait évangélique se cache une figure pleine d'intérêt, suave et pressante invitation adressée aux parents d'offrir leurs enfants au Sauveur. La piété des familles chrétiennes saisira un langage si éloquent et les jeunes enfants de leur côté, à la vue de l'offrande d'un des leurs, comprendront l'exhortation qui leur est faite : ils iront à Jésus qui les attend, les bras ouverts, dans l'espérance de reposer un jour en paix dans son céleste empire.

Comme les traits historiques de l'Ancien Testament ont souvent été reproduits dans l'iconographie chrétienne, surtout quand ces traits devenus publics appartenaient au domaine du peuple nouveau, il serait possible que le groupe de famille se rapportât spécialement à l'offrande du jeune Samuël.

Au rapport du premier livre des Rois, « Elcana était triste de la stérilité d'Anne son épouse... Anne, de son côté, versait souvent des pleurs... Dans son affliction, elle pria le Seigneur et lui fit vœu, si elle devenait mère, de consacrer pour toujours son enfant à son culte. Cette prière fut exaucée; Anne mit au monde un fils qu'elle nomma Samuël.

[1] MATH., XIX, 13.
[2] MARC., X, 16.

« Elcana et son épouse vinrent plus tard à Silo pour exécuter leur vœu : Samuël était encore un petit enfant, *infantulus*, et ils le présentèrent au grand prêtre Héli, qui le consacra au service du Temple. Le jeune Samuël servait le Seigneur revêtu de l'éphod de lin ; sa mère lui avait fait en outre une petite tunique [1].

Ce fait sculpté sur le bas-relief chrétien ne contrarierait en rien l'interprétation générale que nous en avons donnée. Le jeune Samuël est regardé dans l'Église comme la figure de Jésus enfant. Sa présence est donc un autre titre de gloire qui revient au Fils de Dieu : elle est encore un souvenir sagement produit à l'honneur de l'enfance évangélique. Enfin Samuël et ses parents brillent à la place qui leur est assignée comme de dignes modèles à proposer aux pères, aux mères, aux enfants des familles chrétiennes.

L.-T. DASSY,
Correspondant du Ministère pour les Travaux historiques.

[1] I *Reg*. 2, 3.

NOUVELLES PARTICULARITÉS

Relatives à la Sépulture chrétienne du Moyen Age.

I. — PIQUES DANS LES FOSSES. — II. BOUCLES ET ANNEAUX. — III. CHAPELETS. — IV. COQUILLES PERCÉES. — V. SANDALES OU CHAUSSURES.

En 1860 j'ai soumis aux lecteurs de la *Revue de l'Art Chrétien* quelques détails particuliers et tout-à-fait spéciaux que j'avais observés dans les sépultures chrétiennes du Moyen Age. — Depuis deux ans mes recherches ont continué sur cette branche si intéressante de notre archéologie nationale et j'ai recueilli plusieurs particularités nouvelles que je crois de nature à intéresser les liturgistes, les archéologues et les ecclésiologistes.

Quelques-unes des observations que je vais avoir l'honneur de soumettre à mes lecteurs sont le fruit de lectures et de voyages, mais la plupart sont le résultat de découvertes personnelles. Ce sont surtout des études faites au sein de la tombe chrétienne à l'aide de fouilles que je dirigeais moi-même. Je ne garantis bien que celles-là; les autres, je les donne pour ce qu'elles valent, je ne m'en fais l'écho qu'autant que les auteurs m'ont paru mériter quelque confiance. Presque

toujours je cite mes témoins, laissant à chacun le mérite de son dire et la responsabilité de son assertion.

I. Piques dans les fosses. — La première particularité que je ferai connaître cette année me paraît surtout spéciale au diocèse d'Évreux ; cela est si vrai que la seule paroisse du diocèse de Rouen où le fait m'ait été révélé, est celle de Caudebec-lès-Elbeuf qui n'est entrée dans notre circonscription diocésaine que depuis le Concordat, par suite de la division départementale de 1790. Cette coutume, qui du reste est le privilége d'une Confrérie, consiste à déposer une pique en fer dans la fosse du défunt, et à côté de sa bière.

La Confrérie qui garde cette pratique est une société de Saint-Michel dont l'origine ne nous est pas connue. Malgré nos recherches, nous n'avons pu nous procurer ni les règlements, ni les statuts de cette association qui du reste n'existe plus à Caudebec et qui languit dans le diocèse d'Évreux.

Nous avons su seulement qu'à Caudebec-lès-Elbeuf, au moment de sa suppression, qui eut lieu vers 1820, la Confrérie de Saint-Michel ne se composait plus que d'une dizaine d'associés qui tous ont disparu. Chaque année quelqu'un d'entre eux faisait le pèlerinage du *Mont Saint-Michel aux périls de la mer*, et à son retour les frères allaient au devant de lui jusqu'aux limites de la paroisse. Tout frère portait avec lui une hallebarde, dont il était propriétaire. Cette hallebarde se composait d'une pique en fer munie d'une hampe, et, à la mort de chacun d'eux, la pique était déposée dans la fosse à côté du défunt. Les trois fossoyeurs de Caudebec que j'ai interrogés, assurent avoir rencontré de ces piques qu'ils remettaient en terre.

A Caudebec il ne reste guère que le souvenir de la Confrérie de Saint-Michel. J'excepte pourtant une statue de l'Archange, en costume de guerrier et la lance à la main,

que l'on voit dans l'église et un vieux drapeau à deux couleurs que l'on portait encore naguères aux processions. Ce guidon quadripartit était surmonté de la lance en fer de Saint-Michel. Dans le département de l'Eure, la Confrérie existe encore, notamment à Huest et à Fauville près Évreux, où les abus qui l'ont détruite ailleurs ne se sont pas fait sentir.

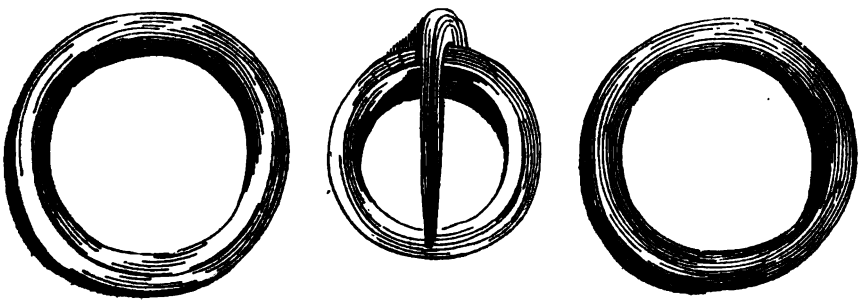
II. Boucles et anneaux. — Dans nos premières *Particularités relatives à la sépulture chrétienne du Moyen-Age*, nous avons donné le cercueil d'un religieux de l'abbaye de Sainte-Geneviève de Paris[1]. Ce sarcophage ouvert en 1807, lors de la destruction de la basilique abbatiale, nous a été conservé dans son état primitif par M. Alexandre Lenoir et a été publié, vers 1850, par M. Albert Lenoir son fils[2]. Nous reproduisons une seconde fois cette sépulture monastique dont le cercueil est Franc, tandis que le dernier occupant est vraisemblablement un religieux du XIIIe siècle d'après son costume et les quatre vases à charbon qui l'accompagnent.

[1] *Revue de l'Art chrétien*, t. IV, p. 434. — *Quelques particularités relatives à la Sépulture chrétienne du Moyen Age*, p. 12.

[2] A. Lenoir, *Statist. mon. de Paris*, 13e livr., pl. XI, fig. 1 à 10.

Le lecteur remarquera que le religieux ainsi représenté dans son costume monastique possède une ceinture fermée au moyen d'une boucle encore bien reconnaissable. Il nous semble que cette ceinture et cette boucle, ornements de la vie, firent partie de la sépulture monastique du Moyen-Age. — Deux faits nouveaux vont le prouver. Ces deux faits se sont présentés à nous d'eux-mêmes, pendant l'année qui vient de finir.

Au mois de juillet 1861 on creusait au nord de l'église prieuriale d'Auffay (arrondissement de Dieppe), les fondations d'une sacristie. Averti que l'on rencontrait dans les fouilles des carrelages émaillés, des pierres tombales et même des sépultures accompagnées de vases à encens, je me rendis sur les lieux et je trouvai moi-même un squelette portant à sa ceinture une boucle et deux anneaux en bronze. Je re-



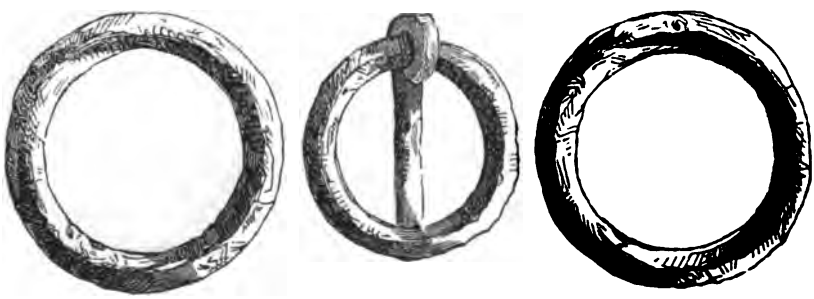
produis ici, dans leur grandeur naturelle et dans la position respective qu'elles occupaient au sein de la terre, ces trois pièces intéressantes, elles étaient encore enveloppées dans des matières noires que je pris pour des restes de cuir ou de tissu [1]. Etait-ce là les restes d'un laïque ou ceux d'un reli-

[1] *Bullet. de la Soc. des Antiq. de Normandie*, 2e année, p. 383. — *Vigie de Dieppe*, du 2 août 1861. — *Nouvelliste de Rouen* du 4 août 1861.

gieux? C'est ce que je ne pouvais décider attendu qu'au moyen-âge laïques et moines portaient des ceintures. « Cingula pro lumbis, » dit une description de Paris au XIVe siècle [1]. Quoique la rencontre eût lieu dans un cloître, je restai cependant incertain sur l'attribution.

Mais une seconde découverte, faite quelques mois après, m'a fait penser qu'il s'agissait bien ici de costume monastique.

Au mois d'octobre dernier, fouillant les ruines de la célèbre abbaye de Saint-Wandrille, je trouvai devant le maître-autel même de l'antique basilique une sépulture que je ne saurais supposer être autre chose que celle d'un bénédictin de Fontenelle. A la ceinture du défunt se trouvait aussi une boucle et deux anneaux de bronze parfaitement semblables à ceux d'Auffay. On peut en juger par l'exacte reproduction que nous donnons ici. Seulement la bèche de l'ouvrier ayant



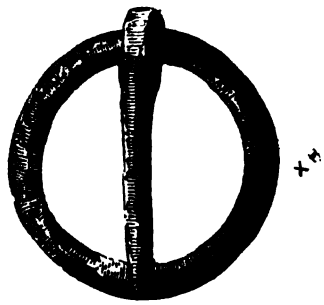
soulevé les objets au moment où je détournais les yeux, je ne puis dire au juste la place exacte des trois objets. Je suis porté à croire que la disposition était la même qu'à Auffay.

De cette double découverte faite au sein d'un prieuré et

[1] *Bulletin du Comité de la langue, de l'hist. et des arts de la France*, t. III, p. 520.

d'une abbaye de l'ordre de Saint-Benoît, j'ai quelque droit de conclure que la ceinture et les boucles faisaient loi dans la sépulture monastique du Moyen-Age.

Comme dernier rapprochement je citerai la boucle ci-jointe



entièrement semblable aux nôtres, et que je dois à l'obligeance de M. L. Métayer, de Bernay. Ce jeune et zélé explorateur a trouvé cet ornement, en 1858, dans une des sépultures de la Madeleine de Bernay, cette ancienne léproserie qui a donné des choses si curieuses. Cette maladrerie était comme beaucoup d'autres desservie par des Frères infirmiers.

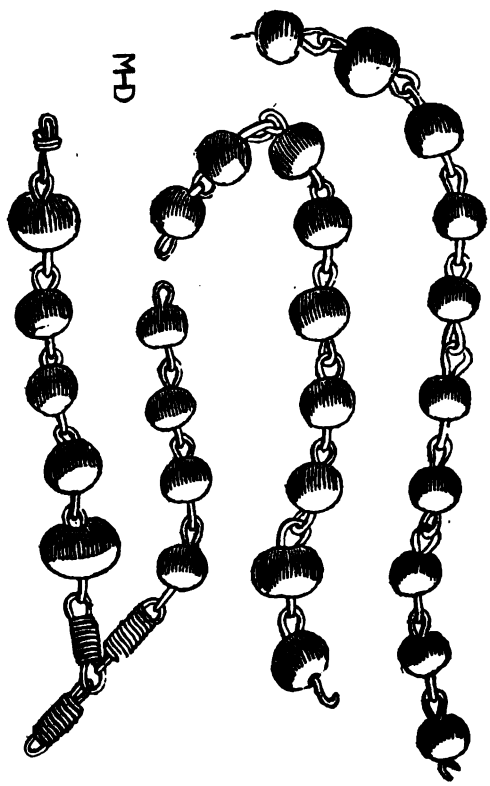
III. Les chapelets. — Au premier abord et en considérant la grande quantité de chapelets qui se voient chaque jour dans les demeures chrétiennes et dans les mains catholiques, on serait tenté de croire qu'il doit s'en rencontrer beaucoup sur les morts. Il n'en est pourtant pas ainsi, et jusqu'à présent dans mes nombreuses fouilles d'églises et de cimetières chrétiens, je n'ai encore recueilli que deux chapelets. Les faits de ce genre signalés ailleurs ne sont pas non plus très-multipliés. Toutefois, j'ai hâte d'attirer l'attention sur cette particularité qui devra s'offrir de temps en temps à l'explorateur chrétien.

La première fois que nous avons rencontré un chapelet ou une portion de chapelet, ce fut en 1860, en fouillant dans

l'église démolie d'Étran près Dieppe. Les grains en bois étaient montés sur une chaînette d'argent ou de cuivre argenté.

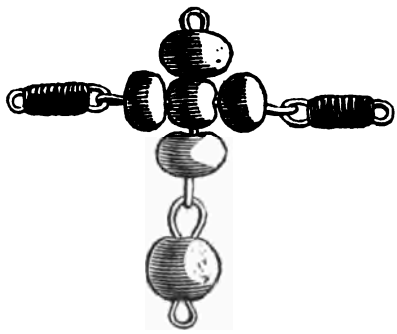
Nous savons qu'il était près d'un corps, mais n'étant pas présent au moment de la découverte, nous ne pouvons dire sur quelle partie du corps il était placé.

Le second chapelet qui se soit présenté à nos observations, ce fut dans l'église abbatiale de Saint-Wandrille en octobre



1861. Ce chapelet accompagna autrefois le corps d'un religieux inhumé sous le clocher dans un caveau qui avait

été visité. Il se compose de grains en bois montés sur des fils de laiton ; la croix elle-même est formée avec des grains



de bois, et nous croyons qu'elle se terminait par une médaille de cuivre, communément nommée de Saint-Benoît ou *Croix des Sorciers*. Nous donnons ici cette médaille cu-

rieuse bien connue des amateurs [1]. Nous l'attribuons aux

[1] Dans la pensée que quelques-uns de nos lecteurs pourraient ne pas connaître l'interprétation de cette médaille qui se trouve pourtant dans le *Magasin pittoresque* de 1841, t. IX, p. 92-93, nous la répéterons ici; il est vrai que ce recueil populaire l'a donnée d'une manière assez incomplète. Du côté de la croix les quatre lettres C. S. P. B. placées dans les angles signifient *Crux Sancti Patris Benedicti*. Dans le champ de la croix les lettres qui vont de haut en bas C. S. S. M. L. signifient *Crux sancta sit mihi Lux*. Les cinq lettres du croisillon N. D. S. M. D. veulent dire : *Non dæmon sit mihi Dux*. —

premières années du XVIIe siècle, et nous avons la certitude qu'elle descendit dans la fosse à côté d'un Bénédictin, probablement réformé de la congrégation de Saint-Maur.

A ces modestes découvertes nous allons joindre les trouvailles faites ou signalées par nos confrères. Des faits bien constatés sont et seront toujours les seuls éléments de la véritable science.

En 1861, des chapelets en bois montés sur un fil de cuivre jaune, ont été observés à Bernay dans l'ancien couvent des Cordeliers; ils accompagnaient des corps qui doivent être ceux d'anciens religieux [1].

Enfin un dernier chapelet venu à notre connaissance a été rencontré, en 1858, par M. L. Métayer, de Bernay, dans le chœur de Saint-Leger de Rostes (Eure). C'était un religieux capucin vêtu de sa chasuble, ayant auprès de la tête un vase à charbon et au côté droit un cordon de fil auquel était suspendu un chapelet composé de grains en bois dur et noir comme de l'ébène. Les dizaines étaient indiquées par d'autres grains de bois blanc, recouverts d'un tissu de soie de couleur.

Au verso de la croix on voit le monogramme du nom de Jésus : I. H. S. et au dessous les trois clous de la passion; autour sont les lettres : V. R. S. N. S. M. V. S. V. Q. L. I. V. B., ce que l'on traduit par ces quatre vers.

Vade retro, Satana,
Non suadeas mihi vana ;
Sunt vana quæ libas
Ipse venena bibas.

On nous a assuré que l'origine de cette croix ou médaille de Saint-Benoît ne remontait qu'au XVIIe siècle. Dans ce cas la nôtre serait un des plus anciens monuments de ce genre, mais on ajoute qu'à cette époque elle fut plutôt renouvelée qu'instituée. Cette dévotion se propagea surtout en Bavière. — Le Révérend Père abbé de Solesmes, le célèbre et savant dom Guéranger, vient de composer un *Essai sur l'origine, la signification et les priviléges de la médaille ou croix de Saint-Benoit.* Cette notice est actuellement sous presse.

[1] L. Métayer, *Journal de l'arrond. de Bernay* du 5 sept. 1861.

A ce chapelet étaient attachées deux médailles et une petite croix d'ébène se démontant en trois parties. Les grains de ce chapelet n'étaient pas montés sur un fil de laiton, mais passés à un cordonnet de soie. Dans le cercueil fait en bois de poirier et rempli de bruyères, on avait placé une monnaie fruste du XVIe siècle, il est probable que la sépulture était voisine de la Ligue [1].

IV. Les coquilles. — Au commencement de 1861, M. Legoutteux, quincaillier à Fécamp, *rue Neuve du Marché*, a fait construire une cave dans une maison qui lui appartient située *rue des Forts* et actuellement occupée par le sieur Lecointe, pâtissier-confiseur.

Pour asseoir cette cave, on creusa jusqu'à la profondeur de plus de trois mètres du sol actuel. Dans cette excavation, on rencontra des ossements humains et des tombeaux en pierre. Ces cercueils étaient construits avec des moëllons maçonnés sur les côtés et recouverts de dalles brutes formant encaissement. Il est probable que plusieurs ont dû offrir pour la tête des entailles carrées ou circulaires.

Les sarcophages étaient si pressés en cet endroit, qu'on en a reconnu jusqu'à trois rangs superposés.

Ces tombeaux, par leur matière et leur forme, rappellent évidemment ceux de Bouteilles, d'Etran, de Rouxmesnil, du Petit-Appeville (Seine-Inférieure), du Câtillon près de Bénouville-sur-Orne (Calvados), des abbayes de Jumiéges et de Saint-Wandrille et de la cathédrale de Worcester, qui tous appartiennent au XIIe et au XIIIe siècle de l'ère chrétienne.

Quelques-uns d'entr'eux, nous a-t-on assuré, ont offert des vases à charbon; deux de ces vases se sont montrés entiers et ont été recueillis par MM. Legoutteux, père et fils. Malheureusement l'un d'eux a été cassé après sa découverte.

[1] L. Métayer, *Bulletin monumental*, t. xxviii, p. 424.

Tous deux nous ayant été remis par les propriétaires, il nous a été facile d'y reconnaître des vases du XIIIe siècle.

Ces vases, ronds et sans anse, possèdent au col un simple bourrelet. Ils sont rayés ou cannelés horizontalement sur la panse. Le pied en est bombé et ils tiennent difficilement sur le fond. La terre est blanche, fine, et bien cuite, en un mot, ils ressemblent entièrement à ceux qui furent trouvés, en 1856, à Leure, section du Hâvre, dans la sépulture de Pierre Bérenguier et dont un spécimen existe au musée-bibliothèque de cette ville. De pareils vases ont été rencontrés dans les sépultures de Saint-Denis-de-Lillebonne, en 1854; de Sigy près de Neufchâtel, en 1855; de l'abbaye d'Aumale, en 1859; de la Léproserie de Janval près Dieppe en 1860; de l'abbaye de Saint-Wandrille, en 1861 et dans des tranchées, à Bully et à Douvrend (Seine-Inférieure).

Au moment de leur découverte, les vases de Fécamp contenaient, et ils contiennent encore, le charbon de bois, qui y brûla le jour de l'inhumation. Ils sont noircis au dedans par la flamme et la fumée; tous deux sont percés sur la panse, d'un rang de trous pratiqués après la cuisson; autant de preuves de leur rôle d'encensoir dans les funérailles chrétiennes.

Outre ces deux vases, il a été aussi recueilli, dans ce champ des morts, plusieurs coquilles, dites *pèlerines*, percées de deux trous circulaires. Deux de ces *pèlerines* m'ont été remises (j'en reproduis une ici) : malheureusement on ignore l'endroit précis qu'elles occupaient sur les défunts, observation qui m'eût révélé leur rôle pendant la vie.

Déjà vers 1830, M. Vitecoq de Fécamp, avait trouvé au même endroit de semblables coquilles et en assez grand nombre. Il m'en a remis une que j'ai fait graver et que je reproduis également ici dans sa forme naturelle. A quoi pouvaient servir ces coquilles? C'est ce que nous ignorons. Etaient-elles des marques d'un pèlerinage fait au Mont Saint-Michel, ou à Saint-Jacques de Compostelle? Ou bien étaient-elles seulement le signe distinctif d'une confrérie de Saint-Jacques ou de Saint-Michel? C'est ce que nous ne saurions dire.

En nous parlant de la découverte faite en 1830, M. Vitecoq nous assura que les morts trouvés alors portaient une de ces coquilles sur chaque épaule; nous citons cette assertion à défaut d'observation meilleure. Ce qui est certain, c'est qu'il a été rencontré ailleurs qu'à Fécamp des coquilles de ce genre. Même sans sortir de notre pays, nous pouvons citer celle que nous avons vue à Jumiéges, dans ce petit musée gémétique, que fonda M. Casimir Caumont et que conserve, en l'augmentant, M. Lepel-Cointel, le religieux propriétaire des ruines de l'abbaye. La coquille forée qui figure dans une des montres a été recueillie, vers 1858, dans les sépultures qui entourent le grand monastère fondé par saint Philibert. En 1858, notre ami Métayer, de Bernay, a trouvé une pèlerine dans les caveaux-sépulcres de la Léproserie de la Madeleine [1].

[1] *Note sur les fouilles exécutées à la Madeleine de Bernay en* 1858, p. 3.

M. Gosse, de Genève, en signale aussi de tout-à-fait semblables dans les anciennes sépultures de la Suisse et de la Savoie. Chose singulière! Elles sont percées de la même manière que celles de Jumiéges et de Fécamp.

Malheureusement M. Gosse n'étant pas présent au moment de la découverte, n'a pas pu voir dans quel milieu se trouvaient ces coquilles; du moins, il a négligé de nous en instruire. Toutefois, tout porte à croire que les coquilles de La Balme et de Zurich sont contemporaines de celles de Fécamp. Voici, après tout, en quels termes s'exprime notre zélé confrère : « J'ajouterai, dit-il, la circonstance très-heureuse de la découverte faite cette année (1855) dans un tombeau de la Balme (près de La Roche en Faucigny) d'une coquille marine, le *Janira maxima* (le *Pecten maximus* de Linnée) : elle présente, près de la charnière, deux trous qu'on y a pratiqués pour pouvoir la suspendre. Elle est, du reste, quant à sa composition, dans un état à peu près normal. Cependant, on a remarqué qu'elle est d'une grande friabilité[1]. » Nous reproduisons ici le dessin de la coquille de La Balme tel que le donne M. Gosse; on remarquera la plus grande similitude avec nos coquilles de Fécamp.

[1] Nos coquilles de Fécamp, au contraire, sont aussi solides que si elles sortaient du fond des mers.

Ce fait de la découverte d'une coquille marine dans une sépulture, n'est pas unique en Suisse. M. Keller, de Zurich, en a trouvé une non loin de cette ville ; voici ce qu'il dit à ce sujet, lorsqu'en 1841, il décrivit, dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de Zurich* (t. 1er, p. 29), les exhumations faites à Entibuchel, près Balgrist, canton de Zurich : « Le squelette, n° 6, paraît avoir été celui d'une femme; la tête reposait sur une pierre; à son cou étaient des morceaux de corail, et près de sa poitrine se trouvait une coquille de l'océan Indien, la *Cyprica tygris*; elle était percée à deux endroits et il est probable qu'elle a servi d'ornement [1]. »

Si, en dehors des coquilles percées, il nous était permis de citer celles qui ont apparu dans les cercueils, nous en indiquerions des exemples rencontrés dans la Gaule romaine et dans la capitale même de l'Empire.

C'est ainsi que des coquilles ont été vues dans un cercueil en plomb que contenait un caveau en brique, découvert à la gare d'Angers, le 15 juillet 1848. M. Godard-Faultrier, qui nous a laissé le récit de cette curieuse trouvaille, dit qu'on a recueilli au bas du cercueil, deux pèlerines qu'il appelle des *peignes de Saint-Jacques*. Le même auteur cite encore deux ou trois pèlerines vers le milieu du même sarcophage et comme placées sur le corps. Enfin, dans le plan qu'il nous a laissé du cercueil et des objets qu'il contenait, il figure sept coquilles dont quatre sur le corps et trois au-dessous des pieds [2].

Il paraît bien que la pèlerine, soit en nature, soit en effigie, plaisait aux Gallo-Romains du Bas-Empire, car sur un beau

[1] Gosse, *Suite à la notice sur d'anciens cimetières trouvés soit en Savoie, soit dans le canton de Genève*, p. 20-21, pl. IV, fig. 4.

[2] Godard-Faultrier, *Rapport sur un tombeau gallo-romain adressé à M. Bordillon, préfet de Maine-et-Loire*, p. 4 et 5, pl. IX.

cercueil en plomb du IVe ou du Ve siècle, contemporain de celui d'Angers, découvert à Londres, en 1851, on voit figurer, sur le couvercle et sur les côtés, un grand nombre de pèlerines en relief [1]. Il en est de même sur de beaux sarcophages en plomb, trouvés à Yorck et à Colchester depuis un siècle [2].

Il paraît bien qu'il s'en trouvait aussi dans les sépultures des chrétiens des catacombes, car M. Perret en représente une dans le bel ouvrage qu'il a publié sous les auspices du gouvernement français. Cette coquille est conservée à la custode des reliques de Saint-Appolinaire [3].

Enfin, dans ses *Recherches sur les antiquités de la Russie méridionale et des côtes de la Mer noire*, M. Alexis Ouwaroff reproduit une coquille trouvée dans les tombeaux de la Crimée ; mais cette dernière est en or et ne nous donne la pèlerine qu'en figure.

V. Les sandales ou chaussures. — La cinquième particularité que nous avons à révéler dans la sépulture chrétienne du Moyen Age est celle des sandales, bottines ou chaussures funèbres.

Ces chaussures étaient-elles purement funèbres, ou en d'autres termes, spéciales aux défunts et à leurs sépultures? C'est ce que nous ne pourrions affirmer positivement; mais du moins nous le présumons fortement. Les textes des deux plus grands oracles liturgiques du Moyen Age nous semblent prouver très-clairement que cette chaussure était symbolique, et qu'elle était, sinon une prescription de la liturgie, du moins une de ses émanations les plus directes et une de ses pratiques les plus répandues. Voici, en effet, comment s'ex-

[1] Roach Smith, *Collectanea antiqua*. vol. III, p. 48, pl. XIV.

[2] Wright, *The celt, the roman and the saxons*, 2 éd., p. 113 et 114.

[3] Perret, *Les Catacombes de Rome*, t. IV, pl. XII, fig. 8.

priment à ce sujet Jean Beleth, chancelier de l'Université de Paris au XIIe siècle, et son commentateur Guillaume Durand, évêque de Mende au XIIIe : (Mortui) habeant et soleas in pedibus quo significent ita se paratos esse ad judicium [1]. — Et ut quidam dicunt, debent habere caligas circa tibias ut per hoc ipsos esse paratos ad judicium repræsentetur [2].

C'est à cette coutume qui fut autant ecclésiastique que laïque et aussi bien monastique que populaire, que nous attribuons la présence des nombreuses semelles de cuir de sandales qu'en octobre 1861, nous avons extrait des sépultures bénédictines de Saint-Wandrille. Nous n'en avons pas trouvé moins d'une douzaine dans des cercueils de plâtre qui ne nous paraissent pas remonter au-delà des XIVe, XVe et XVIe siècles [3].

Déjà il y a deux cents ans il avait été rencontré des chaussures dans cette même abbaye de Fontenelle lors des réparations exécutées par Dom Laurent Hunault en 1671 [4]. Le lecteur pourra remarquer que les pieds du religieux Génovefain, représenté en tête de cet article, sont couverts de bottines et de ligatures qui ont un aspect entièrement funèbre.

Les fouilles pratiquées à l'abbaye de Jumiéges de 1830 à 1840 par M. Casimir Caumont ont aussi montré autour des jambes des abbés des bottines de cuir ou des sandales avec leurs ligatures [5]. Nous même, nous avons pu en reconnaître en octobre 1861, dans l'exploration du chapitre de Jumiéges que M. Lepel-Cointel a bien voulu faire en notre présence.

[1] Johan. Beleth. *Divin. offic. explicatio*, c. clix.

[2] Durandus, *Rationale divin. offic*, lib. xii, c. 35.

[3] *Revue de la Normandie*, 1re année, 1862, p. 140-141.

[4] « Quatre bottines de cuir, parfaitement conservées. » Guilmeth, *Descr. géog., hist., stat. et mon. des arrond.* etc, t. ii, p. 173.

[5] *Sépult. gaul., rom., franq. et norm.*, p. 365.

En 1861 également, dans la cathédrale de Worcester, on a trouvé dans le mur même de l'édifice un squelette ayant aux pieds des sandales dont les semelles de cuir avaient très-peu servi [1]. Un petit nombre d'années auparavant, l'évêqne Lyndewode, récemment découvert en Angleterre, avait été trouvé avec des sandales à ses pieds [2]; ce qui prouva aux Antiquaires anglais que cette coutume avait persévéré dans la Grande-Bretagne jusqu'au XVIe siècle.

Des découvertes analogues ont été faites à Angers dans plusieurs églises. M. Godard-Faultrier cite des sandales, des semelles ou des bottines de cuir sur un abbé de Toussaint trouvé en 1845 [3], et sur François d'Orignai, abbé de Saint-Serges, trouvé en 1857 [4]. Ce dernier vivait au XVe siècle.

La coutume paraît remonter très-loin, car un historien milanais assure qu'en 1638, on retrouva dans la basilique ambroisienne le tombeau de Bernard, roi d'Italie et petit-fils de Charlemagne. Ce prince, inhumé en 818, avait encore conservé à ses pieds et autour de ses jambes des chaussures de cuir rouge et des semelles de bois [5].

On a surtout recueilli en abondance des chaussures symboliques en bois sculpté dans les tombeaux souabiens de l'époque carlovingienne, explorés, en 1846, à Oberflacht

[1] *The gentleman's magazine*, octobre 1861, p. 427.

[2] *Archæologia*, vol, XXXIV, p. 403. — WYLIE, *The graves of the Alemanni*, *p.* 26.

[3] GODARD-FAULTRIER, *Nouvelles archéologiques*, décembre 1853, p. 11. — *La Paroisse*, 1re année, p. 9, 15 sept. 1861.

[4] ID. *Note sur un tombeau découv. à Saint-Serges d'Angers*, p. 2. — *La Paroisse*, 1re année, p. 9, 15 sept. 1861.

[5] Superstites adhuc à corio rubeo calcei utrumque pedem contengebant : idem que ligneam quisque soleam hinc inde coriaceis indutam habebunt. » PURICELLI, *Monument basilic. ambros.*

près Stutgart, dans le Wurtemberg [1]. Le célèbre docteur J. Grimm prétend que la coutume des chaussures funèbres existe encore en Allemagne [2].

On cite même des traces de cet usage dès l'époque romaine. M. Deville a reconnu une semelle dorée dans un tombeau de Quatre-Mares près Rouen, en 1843 [3]. Nous-même en avons trouvé à Cany, en 1849 [4], et M. Godard-Faultrier en signale à Angers, la même année [5].

L'ABBÉ COCHET.

[1] VON DÜRRICH, *Die heidengraber am Lupfen bei Oberflacht*, pl. XIII, n° 4. — WYLIE, *The graves of the Alemanni insucbese*, p. 24-26.

[2] WYLIE, *Archæologia*, vol. XXXVI, p. 129-161.

[3] DEVILLE, *Découverte de sépult. antiques à Quatre-Mares*, dans la *Revue de Rouen*, année 1845, t. I, p. 124. — *La Normandie souter*, 2e édition, p. 49.

[4] *La Normandie souter.*, 1re édition. p. 53-54 : 2e édition, p. 63-64. — GIRARDIN, *Précis analyt. des trav. de l'acad. de Rouen*, année 1852, pl. IV.

[5] GODARD-FAULTRIER, *La Paroisse*, 1re année, n° 9, p. 229, 5 sept. 1861.

HISTOIRE DE S. JACQUES LE MAJEUR

et du Pèlerinage de Compostelle.

DEUXIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE II.

SAINT JACQUES LE MAJEUR ET QUELQUES PERSONNAGES ÉVANGÉLIQUES.

Deux apôtres ont également porté le nom de *Jacques;* le saint Évangile les distingue de deux manières : d'abord, par leur nom patronymique : l'un est Jacques de Zébédée, c'est-à-dire fils de Zébédée, *Jacobus Zebedæi* [1]. L'autre est Jacques d'Alphée, c'est-à-dire fils d'Alphée, *Jacobus Alphœi* [2]; ensuite, par voie de dissemblance : l'un est Jacques *le Mineur*, Maria Jacobi *Minoris* [3], qualification qui a valu à l'autre apôtre le nom de *Majeur,* quoique ce dernier terme n'ait pas été employé par les écrivains sacrés.

* Voir le numéro d'avril 1862, p. 213.

[1] MATTH., x, 3.

[2] *Ibid.*

[3] MARC., xv, 40.

Saint Jacques le *Majeur*, fils de Zébédée, a été ainsi surnommé soit à cause d'un âge plus avancé que celui de son homonyme, soit à cause de la priorité de sa vocation, soit à cause d'une taille plus élevée, soit enfin à cause de l'importance des faveurs dont son divin Maître daigna l'honorer.

Il n'entre pas dans notre sujet de parler longuement de saint Jacques le *Mineur*. Il était fils d'Alphée et de Marie, parente de la très-sainte Vierge; il était donc, selon la chair, parent de Notre-Seigneur, et non son *frère*, quoique le saint Évangile, pour se conformer au langage des Juifs, lui donne cette épithète : « *Fratres* ejus *Jacobus* et Joseph et Simon et « Judas [1]. » Marie, sa mère, est appelée dans l'Évangile Marie de Cléophas, *Maria Cleopha* [2], c'est-à-dire femme de Cléophas, qui est le même qu'Alphée, et Marie de Jacques, *Maria Jacobi* [3], c'est-à-dire mère de Jacques.

Saint Jacques le *Mineur* eut quatre frères : 1° Saint *Simon*, apôtre, surnommé le *zélé*, *Simonem*, qui vocatur *zelotes* [4], et le Cananéen, *Cananæus* [5], sans doute pour le distinguer de *Simon-Pierre* [6], de *Simon le Cyrénéen* [7], de *Simon le Lépreux* [8], de *Simon le Corroyeur* [9], de *Simon le Noir* [10], et surtout de *Judas Iscariote*, *fils de Simon* [11], et ensuite parce qu'il était, comme saint Barthélemy, de la célèbre ville de Cana, en

[1] MATTH., XIII, 55.
[2] JOAN., XIX, 25.
[3] MATTH., XXVII, 56. — MARC., XV, 40; XVI, 1.
[4] LUC., VI, 15. — *Act.*, I, 13.
[5] MATTH., X, 4. — MARC., V, 18.
[6] MARC., III, 16. — LUC., V, 8. — II PETRI, I, 1.
[7] MATTH., XXVII, 32. — MARC., XV, 21.
[8] MARC., XIV, 3.
[9] *Act.*, X, 6.
[10] *Act.*, XIII, 1.
[11] JOAN., V, 72; XIII, 2, 26.

Galilée, où Notre-Seigneur opéra son premier miracle. 2° Saint *Jude*, apôtre et auteur de la deuxième épître catholique, où il s'appelle lui-même frère de Jacques, *frater Jacobi*[1], pour donner plus d'autorité à sa parole. Le texte sacré exprime sa fraternité avec saint Jacques par ces mots : Jude de Jacques, *Judas Jacobi*[2], c'est-à-dire frère de Jacques. Saint Matthieu[3], saint Marc[4], et le canon de la Messe le nomment *Thaddée*. On le distingue plus communément sous ce nom, de peur que son nom de *Jude*, dont l'orthographe latine est la même que celle de *Judas* Iscariote, ne soit confondu avec celui du traitre qui livra Notre-Seigneur aux Juifs. Le texte grec de saint Mathieu l'appelle *Lebbée*. Il prêcha la Foi en Mésopotamie, pendant que saint Simon évangélisait l'Égypte. Les deux frères se réunirent en Perse, y convertirent un grand nombre d'infidèles, et furent martyrisés en même temps. Une fête commune leur a été consacrée par l'Église, le 28 octobre. 3° Saint *Joseph*, appelé *Barsabas*, surnommé *le Juste*[5], qui fut mis sur les rangs avec saint Matthias, lorsque les Apôtres s'assemblèrent pour donner un successeur au traitre Judas. Le Martyrologe Romain fixe sa fête au 20 juillet. 4° Saint Siméon, qui n'est pas mentionné dans le Nouveau Testament, mais dont la tradition et le Martyrologe Romain célèbrent les louanges. Il fut évêque de Jérusalem après son frère saint Jacques le *Mineur* et fut crucifié à l'âge de 120 ans. La sainte Église l'honore le 18 février.

Telles sont les annales évangéliques, annales mille fois

[1] JUDÆ, I.
[2] LUCÆ, VI, 16. — *Act.*, I, 13.
[3] MATTH., X, 3.
[4] MARC., III, 18.
[5] *Act.* I, 23.

glorieuses, de l'immortelle famille de saint Jacques le *Mineur*. Privilégié entre tous ses frères, il fut élevé, dit saint Épiphane, avec l'enfant Jésus. Il partage avec ses frères l'honneur d'avoir été appelé dans l'Évangile [1] *frère*, c'est-à-dire parent de Notre-Seigneur. Il est le seul de sa famille et le seul des Apôtres à qui saint Paul ait donné cette précieuse qualification : « Alium Apostolorum vidi neminem, nisi *Jacobum fratrem Domini* [2]. » Selon les apparences physiques, il était *frère* de Notre-Seigneur par une ressemblance de traits si frappante, que Judas craignait une méprise de la part des Juifs qui devaient arrêter son maître et se crut obligé de le leur signaler d'une manière infaillible par un baiser perfide. Quelques interprètes ont supposé que saint Jean faisait allusion à cette ressemblance par ces mots de l'Apocalypse : J'ai vu quelqu'un qui ressemblait au Fils de l'Homme : « *Vidi... similem Filio hominis* [3]. » Il avait aussi, à un degré éminent, la pureté de Notre-Seigneur, sa foi, sa sagesse, son amour de la paix [4] et l'innocence de sa vie. Comme le Sauveur, il priait sans cesse et le front contre terre, à tel point que son front et ses genoux étaient devenus aussi durs que la peau d'un chameau [5]. A l'austérité d'un jeûne de chaque jour il ajoutait la privation constante de vin et de viande. Après la mort de son divin Maître, il jura de ne rien manger jusqu'à ce qu'il l'eût vu ressuscité. Notre-Seigneur récompensa sa

[1] MATT., XIII, 25.

[2] *Galat.*, I, 19.

[3] *Apoc.*, I, 12, 13.

[4] Un tableau d'Overbeck, reproduit en gravure par Franc. Keller, représente saint Jacques le *Mineur* avec une branche d'olivier à la main. C'est une innovation qui ne trouve son excuse que dans une des qualités du saint.

[5] S. JOANNIS CHRYSOSTOMI opera edict. Migne, t. VII, col. 113. — Légende du Bréviaire romain (1 mai).

foi par la faveur d'une apparition spéciale : « Deindè visus « est *Jacobo* [1]. »

La sainteté de saint Jacques lui valut, comme à l'un de ses frères, le surnom de *Juste*. Les fidèles se réjouissaient, quand ils pouvaient toucher la frange de ses vêtements. De leur côté, les Apôtres, par une considération particulière pour sa vertu, lui confièrent le gouvernement de l'Église naissante de Jérusalem et la garde du saint Sépulcre. Il fut donc le premier évêque de la *ville sainte ;* il fut aussi le premier parmi les apôtres qui célébra la messe, après l'Ascension du Seigneur, s'il faut en croire un auteur du XIIIe siècle, Jacques de Voragine, auquel nous devons une précieuse collection de curieux récits, connus sous le nom d'*Histoire Lombarde* ou *Légende dorée*. Un autre auteur ajoute, dans un ouvrage non moins curieux et plus rare, que les Apôtres et la sainte Vierge communièrent de la main de saint Jacques le *Mineur* [2].

Son zèle s'étendait au delà de Jérusalem, comme le témoigne son épître *catholique*, ainsi appelée parce qu'elle n'est adressée à aucune église particulière, mais aux douze tribus dispersées dans l'univers. Par cette épître, un des modèles de l'éloquence chrétienne, il partage avec saint Jude l'honneur d'être classé parmi les écrivains sacrés. Il assista, l'an 51, au concile de Jérusalem, où fut discutée la question de la circoncision et des autres cérémonies légales. Il y parla après saint Pierre et fit adopter par les Apôtres une décision qui fut envoyée aux chrétiens que les Juifs convertis avaient

[1] I *Cor.*, xv, 7.

[2] *Lucis evangelicæ sub velum sacrorum emblematum, reconditæ, pars tertia; hoc est cœleste pantheon sive cœlum novum in festa et gesta sanctorum totius anni ; variè illustratum per R. P.* Henricum Engelgrave, *s. j.* Antverpiæ, 1658, t. I, p. 188.

voulu inquiéter. Au témoignage de saint Paul, il était avec saint Pierre et saint Jean une des *colonnes* de l'Église [1].

Épuisé de travaux et de vieillesse, le saint Apôtre avait atteint la 30e année de son épiscopat et la 96e de son âge. Les Juifs, irrités d'avoir échoué contre saint Paul, parce qu'il en avait appelé à César et qu'il avait été envoyé à Rome, tournèrent toute leur fureur contre saint Jacques. Ils le lapidèrent et le précipitèrent du haut du temple. Surmontant la douleur de ses membres brisés, le Saint levait les mains vers le ciel et priait pour ses bourreaux, en empruntant les paroles du Sauveur : « Pardonnez-leur, parce qu'ils ne savent ce « qu'ils font. » Pendant que ses lèvres mourantes murmuraient ces douces paroles de la miséricorde divine, un foulon déchargea sur sa tête un coup violent avec l'instrument de son métier et consomma son martyre. C'était l'an 63 de l'ère nouvelle; Néron régnait à Rome depuis sept ans [2]. Saint Jacques fut enseveli près du temple; mais plus tard son corps fut porté à Rome [3]; le pape Jean III lui dédia une église en 559 et assigna à sa fête, jointe à celle de saint Philippe, le 1er jour de mai.

L'Art chrétien, convertissant en un titre de gloire pour saint Jacques le *Mineur* l'instrument de son supplice, lui a donné pour attribut caractéristique un bâton de foulon. Contentons-nous de citer la façade méridionale de la cathédrale de Chartres, un triptyque du maître-autel de la cathédrale de Meissen, en Allemagne, et un retable de la cathédrale de Clermont.

[1] *Galat.*, II, 9.

[2] S. HIERONYMI opera omnia, édit. Migne, t. II, col. 613.

[3] *La vie et les miracles de sainte Anne avec un abrégé des Vies des Saints et Saintes qui composent la famille de Jésus.* Bordeaux, 1690, chez Simon de la Court, p. 356.

La question ainsi dégagée, nous étudierons plus facilement le Saint le plus populaire de la catholique Espagne, saint Jacques le *Majeur* ou saint Jacques le *Grand,* ainsi qu'il est appelé dans certains livres. Retracer sa vie, ses courses apostoliques, ses prédications et les hommages que toute la chrétienté, mais surtout l'Espagne et la France, lui ont décernés, c'est presque écrire une épopée. L'histoire a ses grands hommes, connus d'un petit nombre de lettrés; l'Église a ses héros, dont le nom est répété chaque jour par des milliers de savants et d'ignorants, de grands et de petits, dont le nom est invoqué, dont le nom est porté comme une marque assurée de protection. Celui dont j'ai entrepris un peu témérairement l'histoire et que dorénavant je n'appellerai plus que saint Jacques, sans addition de son surnom de *Majeur,* est grand et illustre entre tous les autres. A défaut d'éloquence, il me suffira d'être vrai pour faire aimer et admirer un des parents du Sauveur, un de ses plus chers disciples, un de nos premiers pères dans la foi.

Saint Jacques naquit à Bethsaïde, petite ville de la Galilée, située à l'une des extrémités du fameux lac de Génésareth. Il eut donc la même patrie que le Prince des Apôtres, saint Philippe et saint André. Zébédée fut son père; par sa mère Salomé, sœur ou du moins parente de la sainte Vierge, selon l'interprétation fournie par le *Propre des Saints* du diocèse de Bordeaux [1], il était lui-même parent, à un degré plus ou moins éloigné, du Messie promis à l'univers.

On s'accorde généralement à croire que *Marie Jacobé* et *Marie Salomé,* mères des deux apôtres appelés *Jacques,* étaient sœurs; les deux apôtres dont elles étaient les mères, étaient donc cousins germains.

[1] xxv Maii

La tradition rapporte qu'après la mort du Christ les deux sœurs s'embarquèrent avec sainte Madeleine, saint Lazare, etc., et que cette sainte troupe aborda en Provence, à l'embouchure du Rhône, sur les côtes de l'île appelée aujourd'hui la *Camargue*. « On croit, dit M. Faillon, que l'en-« droit où abordèrent les saints Apôtres de la Provence est « dans le voisinage du *Gras d'Orgon* [1], à une petite distance « de la ville qui porte aujourd'hui indifféremment le nom « des *Saintes Maries* ou celui de *Notre-Dame-de-la-Mer*. On « ajoute que, voulant rendre grâce à Dieu, qui les avait con-« duits par sa providence, ces saints personnages lui éle-« vèrent un autel de terre pétrie, parce que, sans doute, ils « ne trouvaient pas d'autres matériaux dans ce lieu; et que « Dieu, pour témoigner combien leur religion lui était « agréable, fit sourdre une source d'eau douce [2] dans cet en-« droit même, où l'on n'en trouvait auparavant que de salée; « que ce prodige les déterminant à convertir ce lieu en ora-« toire, ils le dédièrent à Dieu en l'honneur de la bien-« heureuse Vierge Marie, et que cette circonstance engagea « les saintes Maries Jacobé et Salomé à se fixer elles-mêmes « dans ce lieu, en se construisant une cellule jointe à l'ora-« toire, tandis que les autres saints personnages de cette « troupe allèrent exercer leur zèle à Marseille, à Aix et ail-« leurs. Ces deux pièces, l'oratoire et la cellule qui y était « jointe, furent l'origine de l'église actuelle de Notre-Dame-« de-la-Mer, et le motif de la réédification de cette ville « après sa destruction par les Sarrasins. La tradition ajoute

[1] *Gras* ou *Grau* signifie *embouchure*. Le terme latin *gradus* ou *gratus* dérive, selon Du Cange, *a gradiendo*, c'est-à-dire de la marche du fleuve vers la mer.

[2] Cette source existe encore. Le peuple lui attribue la propriété de guérir les morsures des chiens enragés.

« que ces saintes femmes, sachant par les prophéties de « Notre-Seigneur que la Palestine devait être bientôt dé- « vastée et entièrement ruinée, avaient apporté avec elles, « en partant de Jérusalem, trois têtes des saints Innocents, « et une autre qu'on prétend être celle de saint Jacques. Il « est certain, du moins, que trois têtes de petits enfants, et « une autre plus considérable, furent déposées dans la terre « avec les corps des saintes Maries, qu'on inhuma à côté « de la source, dans l'oratoire dédié à la très-sainte Vierge, « et où était l'autel dont nous avons parlé [1]. »

L'auteur si érudit, que nous venons de citer, démontre la vérité de cette tradition par des arguments trop péremptoires pour n'être pas acceptés, mais trop étendus pour être admis dans mon travail. Cette tradition, qui fait remonter au Ier siècle la prédication de l'Évangile dans une partie des Gaules, est mille fois glorieuse pour notre pays et méritait une mention particulière. Le soleil de la loi de grâce s'est levé sur nous en même temps que sur la Péninsule Ibérique.

L'Art chrétien a reproduit le voyage des saintes Maries Jacobé et Salomé dans un petit groupe, aujourd'hui mutilé, qui termine la crête du toit de l'église de Notre-Dame-de-la-Mer, du côté du couchant. Un jeune artiste plein d'avenir, M. Alc. Giraud, a bien voulu dessiner ce groupe, au profit de mes lecteurs.

Ce sont deux figures de femmes dans une nacelle qui vogue sur la mer ; type reçu dans le pays pour désigner ces deux saintes, ainsi que la ville de Notre-Dame-de-la-Mer.

Nous n'avons assigné qu'une date approximative au monument de l'église dont nous parlons. Mais les draperies

[1] *Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Marie-Madeleine*, etc., t. I, col. 1267-68.

rappellent les formes et les règles de la sculpture des Romains. L'église, à son tour, offre des caractères non contredits

Voyage des saintes Maries Jacobé et Salomé.
(Monument antérieur au IXe siècle.)

par l'histoire de sa fondation, et d'une antiquité telle, qu'il n'y a point de témérité à adopter pour ce monument une époque antérieure au siècle de Louis-le-Débonnaire [1].

[1] Une autre église, celle de Lisbonne, a dans ses armoiries une barque en mémoire de la barque qui y porta miraculeusement le corps de saint Vincent, diacre et martyr à Valence, depuis le cap qui porte encore aujourd'hui le nom de ce saint, et qui anciennement se nommait le *promontoire sacré des Algarves*. Les deux corbeaux qu'on remarque sur la proue et la poupe rappellent les deux oiseaux de cette espèce qui défendirent le corps du saint exposé, après son martyre, aux bêtes féroces. D. Alphonse Henriquez, premier roi de Portugal, plaça ce dépôt sacré dans l'église cathédrale, qui en fit ses armoiries ainsi que la ville de Lisbonne : « En memoria, dit l'historien, de la nave que año 1173, milagrosamente conduxo el divino cuerpo de san Vincente Martir, patron suyo, desde el cabo asi dicho, antiguamente *promontorio sacro del Algarve*, colocada en la cathedral por el primero Rey D. Alfonso Henriquez. »

Ce type explique l'origine du nom de *Notre-Dame-de-la-Barque*, *sancta Maria de Ratis*, donné primitivement à *l'église des Saintes*, en mémoire de la barque sur laquelle abordèrent les saints Apôtres du pays, comme l'attestent les auteurs de Provence, Ruffi, Suarez, Bouche, Guesnay, Noguier.

Lors des ravages des Sarrasins, les reliques des saintes Maries furent cachées sous terre. On les découvrit en 1448, au moyen des fouilles ordonnées par le roi Réné et dirigées par les commissaires que délégua le pape Nicolas V. Leur authenticité une fois reconnue, le roi Réné et la reine Isabelle de Lorraine arrivèrent pour les honorer. La cour brillante qui les accompagnait assista aux fêtes par lesquelles on célébra la bienheureuse *invention* de ces reliques. Le *bon roi* offrit des châsses pour renfermer le pieux trésor; puis il fit présent à l'église de trois tableaux peints par lui-même, que la gravure a reproduits dans le siècle dernier. L'un avait pour sujet la Vierge-Mère, une autre sainte Marie Jacobé et le troisième sainte Marie Salomé. Le roi-artiste avait représenté les saintes Maries avec un vase de parfums à la main, conformément au texte de saint Marc, qui nous apprend qu'après le sabbat elles achetèrent des parfums pour venir embaumer Jésus : « Et cùm transisset sabbatum, Maria Mag-« dalene, et Maria Jabobi, et Salome emerunt aromata ut ve-« nientes ungerent Jesum[1]. » La prose si populaire, *O filii et filiæ*, que les fidèles chantent avec tant d'allégresse au jour de Pâques, rend aussi hommage à cet acte intentionnel de piété :

Et Maria Magdalene,
Et Jacobi et Salome
Venerunt corpus ungere.

[1] MARC., XVI, 1.

Les Grecs ont donné le nom de *Myrrophores* aux saintes *embaumeuses* de Jésus. Ils en comptent six, parmi lesquelles figurent de plein droit Jacobé et Salomé[1]. Elles figurent aussi, sous un costume de veuve, avec ou sans parfums, auprès des saints sépulcres dont la religion de nos pères a décoré tant de chapelles.

L'église de Notre-Dame-de-la-Mer a conservé les précieux restes de ses évangéliques fondatrices et les montre chaque année, le 22 octobre, à la foule empressée et recueillie. On ne saurait trop honorer les illustres ancêtres de notre foi.

Saint Jacques me pardonnera d'avoir consacré quelques lignes à sa glorieuse mère et à la sœur de sa mère, inséparables dans leur tombeau comme dans notre culte. Quand la mère et le fils sont grands tous les deux devant Dieu et devant les hommes, comment parler de l'un sans parler de l'autre? Et quand la Providence, la céleste distributrice des faveurs temporelles et spirituelles, a doté de leurs cendres des royaumes différents, le pèlerin qui s'exile pour quelques jours dans un but de dévotion, peut-il oublier les sanctuaires chéris qu'il a laissés dans sa patrie? A chaque pays ses joies et ses consolations. Si la Galice nous vante le tombeau de saint Jacques et contemple avec orgueil les phalanges de pèlerins qui se succèdent de siècle en siècle dans son immortelle basilique, celui de la mère de cet apôtre, sur les bords d'une île provençale, n'est pas sans quelque gloire. Il a eu

[1] Dans l'église grecque, le deuxième dimanche après Pâques, que nous appelons du *Bon-Pasteur*, est désigné sous le nom de *dimanche des saintes Myrrophores ou porte-parfums*. On y célèbre particulièrement la piété des saintes femmes qui portèrent des parfums au sépulcre pour embaumer le corps du Sauveur. Joseph d'Arimathie a aussi une part dans les cantiques dont se compose l'office de l'église grecque durant cette semaine. (*L'année liturgique*, par Dom Guéranger, 2e partie du temps pascal, p. 164.)

ses historiens, ses poètes, ses prodiges et ses pèlerins de toute classe et de toute province. Le royaume *très-chrétien* n'est pas un des moins riches en reliques et en souvenirs religieux.

Par un privilége qui ne devait pas être réservé à tous les Apôtres, le texte sacré nous a révélé les noms du père et de la mère de saint Jacques, et leur a assuré par cette seule mention une infaillible immortalité.

La Providence donna tardivement [1] à saint Jacques un frère, du nom de *Jean,* encore plus illustre que les auteurs de ses jours, un frère qui devait être l'ami du Sauveur, apôtre, évangéliste, martyr, le type le plus complet de l'innocence, le favori du ciel et de la terre.

Jacques et Jean étaient pêcheurs comme leur père. Un jour qu'ils raccommodaient leurs filets, Notre-Seigneur les aperçut dans leur barque et les appela. A l'instant, ils quittent leurs filets et leur père et suivent Jésus de Nazareth. « Illi autem, « statim relictis retibus et patre, secuti sunt eum [2]. » Leur vocation avait suivi de près, peut-être immédiatement, celle de saint Pierre et de saint André, avec lesquels ils avaient de commun la patrie et la profession.

Le nom de *Jacques* a la même étymologie que celui de *Jacob;* en hébreu, il signifie littéralement supplantateur, *supplantator ;* celui de *Jean* se traduit par deux mots, grâce du Seigneur, *Domini gratia.* Dans le sens spirituel, ces deux noms signifient chacun une vertu, selon saint Bernardin de Sienne : « Petrus interpretatur obediens, Jacobus pauper, « Joannes castus et luminosus gratiâ Dei [3]. »

[1] Selon quelques auteurs, saint Jacques était né 12 ans avant le Messie, et 6 ans avant saint Jean l'Évangéliste, son frère.

[2] MATTH., IV, 22.

[3] S. BERNARDINI SENENSIS, Ordinis Seraphici Minorum, *Sermones eximii* de Christo Domino, etc. Lugduni, 1650, t. III, p. 201.

Les deux frères reçurent du divin Maître un surnom qui exprime un nouveau mérite : ils furent appelés *Boanerges*, c'est-à-dire enfants du tonnerre : « imposuit eis nomen *Boa-* « *nerges*, quod est filii tonitrui [1]. » Par cette qualification, le Sauveur désignait cette trompette éclatante de la vérité, que ces deux apôtres devaient faire retentir dans tout l'univers, et qui fit trembler la terre pour l'assujettir au joug adorable du Seigneur.

Quelques interprètes appliquent particulièrement à saint Jean ce nom *d'enfant du tonnerre*, parce que ses écrits, surtout son évangile, sont comme un tonnerre qui se fait entendre du haut des nuées à cause de leur sublimité ; une légende rapporte que lorsque saint Jean écrivit son immortel chapitre de la divinité du Verbe, le ciel souscrivit à chacune de ses paroles par un coup de tonnerre.

Mais la même épithète exprime aussi la puissance, l'énergie et la *sphère d'activité* de la prédication de saint Jacques qui retentit du couchant à l'aurore, en Espagne et en Palestine ; elle peint également la mâle sévérité des traits qui distinguent la figure de cet apôtre, et elle symbolise la terreur qu'il imprima aux ennemis du nom chrétien, comme nous le dirons plus tard. Il faut ajouter que les phénomènes atmosphériques de la Galice, patrie adoptive de saint Jacques après sa mort, justifient, à leur façon, le surnom de *Boanerges*. J'ai entendu, près de Compostelle, des explosions électriques tellement formidables que le sol ébranlé semblait s'agiter sur ses bases. *L'enfant du tonnerre* habite donc le pays des tonnerres, pour en être sans doute le paratonnerre. On l'invoque avec saint Jean l'évangéliste et sainte Barbe contre la foudre.

Saint Jacques fut honoré comme saint Jean, mais à un

[1] Marc., III, 17.

degré inférieur, de l'amitié de Jésus-Christ. Il assista comme témoin et comme acteur à l'une des pêches miraculeuses [1]; il assista à la guérison de la belle-mère de saint Pierre [2] et de l'hémorroïsse, à la résurrection de la fille d'un chef de la synagogue nommé Jaïre [3], à la transfiguration [4], à l'agonie de Notre-Seigneur dans le jardin des Oliviers [5] et à toutes les apparitions de Notre-Seigneur après sa glorieuse résurrection.

Les Samaritains refusèrent un jour de recevoir Notre-Seigneur chez eux parce qu'il allait à Jérusalem. Jacques et Jean, les deux *enfants du tonnerre,* indignés de cet outrage, dirent à leur maître : « Voulez-vous que nous commandions « au feu du ciel de descendre sur ces gens-là ? » — « Vous ne « savez à quel esprit vous appartenez, » répondit le Sauveur [6]. A une autre époque, le prophète Élie avait pu user de moyens violents pour venger la gloire du Seigneur ; mais la loi de grâce venait d'être inaugurée par *l'Agneau de Dieu.* L'esprit de douceur, de mansuétude et d'immolation devait seul présider au zèle des Apôtres.

Les Apôtres avaient tout abondonné pour suivre Jésus-Christ. Quelle devait être leur récompense ? Notre-Seigneur promit à chacun d'eux un trône à côté du trône de sa gloire, quand viendrait le temps de la *Régénération,* c'est-à-dire du jugement dernier [7]. Salomé appliquait à la création d'un royaume temporel ces paroles qui flattaient son ambition maternelle ; d'un côté, elle redoutait la prépondérance de

[1] Luc., v, 4-10.
[2] Marc., i, 29-31.
[3] Marc., v, 22-43.
[4] Matth., xvii, 1-10.
[5] Matth., xxvi, 36-38.
[6] Luc., ix, 51-56.
[7] Matth., xix, 26-30.

saint Pierre, qu'elle voyait préféré aux autres dans les grandes occasions ; mais d'un autre côté, elle comptait sur le mérite de ses fils et sur les droits que leur parenté avec le Sauveur semblait leur conférer. Elle aborde donc avec confiance Notre-Seigneur : « Ordonnez, lui dit-elle, que mes deux fils soient assis dans votre royaume, l'un à votre droite et l'autre à votre gauche. » — « Vous ne savez pas ce que vous demandez, » leur répond Jésus [1]. Les disciples insistent ; Notre-Seigneur supporte leur ignorante importunité et en profite pour leur tracer une règle de conduite plus conforme à l'humilité évangélique. Une primauté autrement désirable que toutes celles de ce monde était réservée à saint Jacques ; le moment approche d'en parler.

L'ABBÉ PARDIAC.

(*La suite au prochain numéro.*)

[1] MATTH., XX, 20-24. — Bossuet a supérieurement explané ce passage évangélique dans le *Précis d'un Panégyrique pour la fête de saint Jacques.*

L'ÉGLISE DE NOGENT-LES-VIERGES

(*Note additionnelle*)

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Ma notice sur *l'église de Nogent-les-Vierges*, insérée dans le numéro de mai 1860 de la *Revue de l'Art chrétien*, contient, sur Béatrix de Bourbon, reine de Bohême, des erreurs que M. Houbigant a bien voulu me signaler et que je crois devoir rectifier. J'avais eu le tort d'accepter, sans recourir aux sources, les allégations de M. Graves. Quelle que fût la confiance due, en général, à ce consciencieux auteur, j'aurais dû faire, en écrivant la notice, ce que j'ai fait depuis.

Je ferai remarquer, d'abord, une faute de typographie, dans la reproduction de l'inscription du monument élevé à Creil sur la place des Marais. La date est 1385 et non 1395. Mais cette date de 1385, qui se trouve dans le Dictionnaire historique de Moréri, est fausse elle-même, comme je le démontrerai plus loin.

Louis Ier, duc de Bourbon, fut mis, en 1318, en possession de la chatellenie de Creil, dont le possesseur devait hommage au comte de Clermont, et qui était affectée, par privilége, à l'aîné de la maison de Bourbon[1].

En 1325, il abandonna cette chatellenie à Charles-le-Bel, roi de France. Mais, deux ans après, et sous Philippe de Valois, elle rentra en sa possession.

Béatrix de Bourbon, fille de Louis Ier et de Marie de Hainaut,

[1] *Histoire de la ville de Creil*, par M. MATHON, de Beauvais. 1861.

épousa, en 1334[1] ou 1335[2], Jehan de Luxembourg, roi de Bohême, et lui apporta en dot, à titre de baronnie, la terre de Creil, estimée 4,000 livres de rente, à charge d'hommage envers les comtes de Clermont.

De ce mariage naquit un fils, du nom de Wenceslas, qui fut comte, puis duc de Luxembourg, et mourut le 13 décembre 1383, selon Moréri.

En 1346, Jehan de Luxembourg, roi de Bohême, bien qu'il fût devenu aveugle, accourut en personne au secours du roi Philippe de Valois, attaqué par les Anglais. Il fut tué glorieusement à la funeste bataille de Crécy[3].

Béatrix de Bourbon, sa veuve, revint en France, où elle se remaria avec Eudes, seigneur de Grancey, en Bourgogne.

J'ignore la date de la donation faite par cette princesse aux communes de Creil, Montataire et Nogent-les-Vierges, dont il est question dans ma Notice. La procession annuelle qui a lieu en reconnaissance de cette donation, est fixée au jour de l'Ascension ; l'indication du mois de juin, que j'ai donnée, est donc trop générale, et par là, inexacte.

Le 7 août 1374, Béatrix de Bourbon, du consentement de son deuxième mari, Eudes de Grancey, et de son fils Wenceslas, transporta la baronnie de Creil à Charles V, roi de France, et à la reine sa femme, qui la réunirent à la couronne. La reine de Bohême reçut, en échange, les ville et chatellenie de Bar-sur-Aube[4].

[1] MORERI, *Dictionnaire historique*. Louis Ier mourut en janvier 1341, ou, selon Piganiol de la Force, en février 1342, et Marie de Hainaut en août 1354.

[2] NICOLAS VIGNER, *Histoire des comtes et ducs de Luxembourg*, publiée, pour la première fois, par Duchesne, en 1617. Dans l'édition donnée en 1619 par Nicolas Pavillon, avec de nombreuses notes, la date du mariage de Béatrix est reculée à 1336. On sait que l'année commençait alors à Pâques ; de là, dans les divers historiens, des différences chronologiques. Pour vérifier les dates, il faudrait connaître le jour et le mois du mariage.

[3] Voir, dans les *Chroniques* de FROISSART, le récit de cette mort héroïque.

[4] On le voit par là, c'est à tort que M. Graves a écrit que le comté de Clermont appartenait à la reine de Bohême, laquelle n'a possédé que la baronnie de Creil. Dans une *Histoire de la ville de Creil*, par M. Mathon, insérée, en 1861, dans les Mémoires de la Société académique de Beauvais, l'acte de cession du 7 août 1374 est donné en entier.

Nicolas Vigner, dans son Histoire des comtes et ducs de Luxembourg, dit que Béatrix de Bourbon survécut de 37 ans, à Jehan de Bohême, ce qui place sa mort en 1383 et non en 1385.

A l'appui du fait, Nicolas Pavillon, annotateur de Vigner, donne la teneur de l'épitaphe qui se lisait encore, au temps de Piganiol de la Force (1742), dans l'église des Jacobins de Paris, où la reine de Bohême avait été inhumée. Voici cette épitaphe :

CY. GIST TRES NOBLE ET TRES PVISSANTE DAME MADAME BIATRIX. DE BOURBON. ROYNE DE BOESME ET COMTESSE DE LVCCEMBOURC. LAQVELLE FVT FILLE DV DVC LOYS DE BOVRBON ET DE MADAME MARIE DE HAINAVT ET FEMME DE FEV IEHAN ROY DE BOESME. QVI TRESPASSA LE VENDREDI XXVe IOVR DV MOIS DE DECEMBRE MIL III^{c}. IIII^{xx} ET TROIS.

Piganiol de la Force, dans sa *Description de Paris* (tom. v, p. 109), en parle ainsi dans l'énumération des tombeaux des Jacobins : « Béatrix de Bourbon, fille de Louis Ier, duc de Bourbon, et de « Marie de Hainaut, fut mariée en 1334, à Jean de Luxembourg, roi « de Bohême, et, en secondes noces à Eudes, seigneur de Grancey, « en Bourgogne. Elle mourut le 25 décembre 1383 et fut inhumée « dans cette église, où l'on voit sa figure, debout et appuyée contre « un des piliers du sanctuaire du maître-autel et son épitapheau- « dessous, outre un tombeau de marbre qui est dans la nef à main « gauche. »

Le musée de Versailles possède une copie en plâtre, haute de 1^{m}69^{c}, de la statue ci-dessus mentionnée. La figure originale est dans l'église de Saint-Denis.

Il y a lieu de rectifier l'inscription de la place des Marais, à Creil.

Dans ma Notice, j'ai décrit, Monsieur le Directeur, la verrière qui orne la fenêtre de l'abside dans l'église de Nogent-les-Vierges, et qui représente le martyre des deux Saintes. Depuis, on y a mis cette légende : *Comment sainte Maure et sainte Brigide furent martyrisées.*

Au-dessous, huit tableaux, plus petits, y ont été ajoutés. En voici les légendes :

Comment naquirent en Écosse sainte Maure et sainte Brigide.

Comment elles furent baptisées.

Comment elles secouraient les malheureux.

Comment elles refusèrent de riches alliances.

Comment elles partirent en pèlerinage.

Comment elles bénirent Dieu à leur arrivée à Jérusalem.

Comment leurs corps furent transportés et arrêtés à Nogent par la reine Bathilde.

Comment leurs saintes Reliques y sont honorées.

Ces tableaux, fabriqués sur les dessins de M. A. Lavigne, chez M. Lévêque, à Beauvais, sont, en général, assez bien composés; mais la couleur n'en est pas suffisamment harmonisée avec celle du martyre représenté au-dessus.

Deux autres croisées, qui se trouvent, à droite et à gauche, dans les murs latéraux du chœur, ont été garnies de verrières bien réussies.

A droite, est représenté saint Louis, roi de France, en pied, portant le sceptre de la main droite et la couronne d'épines de la main gauche. Par respect pour la sainte relique, la main est recouverte d'un pan du manteau royal. Au-dessus sont les écussons de saint Louis et de sa femme. Au bas, dans un cartouche, saint Louis est représenté à genoux, en prières. On lit l'inscription suivante : *A saint Louis, Roy de France, visitant en pèlerinage l'église de Nogent-les-Vierges et ordonnant à ses frais la construction du chœur actuel, la paroisse reconnaissante.*

A gauche est représentée Béatrix de Bourbon, aussi en pied, et tenant la donation faite aux trois communes. Au-dessus, ses armes et celles de Jehan, son premier mari. Au-dessous, dans un cartouche, celui-ci est à genoux et en prières. Voici l'inscription : *A Béatrix de Bourbon, reine de Hongrie, faisant don à Nogent-les-Vierges de ses prairies autrefois communales, la Commune reconnaissante*[1].

Cette inscription contient une faute grave et qui devra être rectifiée. Béatrix était reine de *Bohême* et non de *Hongrie*. La Bohême et la Hongrie formaient deux royaumes distincts. Ce qui a pu pro-

[1] En 1793, ces prairies ont été partagées entre les habitants.

duire la confusion, c'est qu'une autre Béatrix a été, dans ce temps-là, reine de Hongrie.

Je profite des rectifications qui motivent ma lettre, pour ajouter à ma Notice quelques renseignements sur les œuvres de Michel Bourdin.

Le musée de Versailles, outre les ouvrages déjà énumérés de ce sculpteur, possède la statue, en marbre, d'Amador de la Porte; il est à genoux et revêtu d'une casaque, décoré de la croix de l'ordre de Malte.

Amador de la Porte, grand'croix de Malte, grand prieur de France, ambassadeur de son ordre en France, gouverneur d'Angers en 1619, du Hâvre en 1626, lieutenant du roi au pays d'Aunis en 1633, est mort à Paris, le 31 octobre 1640.

Cette statue, haute de 1m46c, placée autrefois dans l'église du prieuré du Temple, ornait le tombeau, en marbre noir et blanc, du grand Prieur [1].

On connaît encore, de notre sculpteur, les statues de saint Gervais et de saint Protais, au portail de l'église des Saints-Gervais-et-Protais, à Paris .

L'église Sainte-Croix d'Orléans possède une de ses plus belles œuvres. On y voit, dans la chapelle de la Vierge, placée au rond-point, où se trouve la sépulture de la maison de Longueville, qui l'a fait décorer en marbre blanc et noir, au-dessus de l'autel et dans une niche, une figure de Notre-Dame de Pitié, en marbre blanc, d'une grande beauté [3].

[1] Voir, dans la *Description de Paris* de PIGANIOL DE LA FORCE, t. IV, pages 225-229, les inscriptions de ce mausolée. D'après son épitaphe, Amador de la Porte est né en 1555, étant mort en 1640 à 85 ans. *Octogesimum ætatis annum excedente lustro, morte justorum obdormivit in Domino anno Sal.* 1640.

[2] PIGANIOL DE LA FORCE, t. III, pages 502 et 505.

[3] *Essai historique sur Orléans*, par POLLUCHE, M.DCC.LXXVIII. Cet auteur rapporte la tradition qui fait mourir à Orléans *Michel Bourdin*, en punition d'un vol commis à Notre-Dame de Cléry en 1622. (Voir, à ce sujet, la note qui est aux pages 275 et 276 de la livraison de mai 1860 de la *Revue de l'Art chrétien*.)

Pour compléter la notice de l'église de Nogent-les-Vierges, il me reste à mentionner une belle horloge astronomique, établie par l'habile M. Vérité, horloger à Beauvais[1].

Elle a sept cadrans. Celui du milieu indique les heures. Au-dessus, est un baromètre; au-dessous, le quantième du mois; à droite, en haut, les révolutions de la lune, et en bas, les mois; à gauche, en haut, les révolutions du soleil, et en bas, les jours de la semaine.

Un cadran extérieur répète les heures.

Cette œuvre remarquable se recommande à la fois par la régularité de la marche et par la simplicité des rouages.

Veuillez agréer, etc.

ÉLIE PETIT.

[1] La réputation, déjà si justement étendue de M. Vérité, s'est accrue par la magnifique horloge qu'il a faite pour Mgr Mathieu, cardinal-archevêque de Besançon, et qui est dans la cathédrale de cette ville.

BIBLIOGRAPHIE

NUMISMATIQUE BÉTHUNOISE, *Recueil historique de Monnaies, Méreaux, Médailles et Jetons de la ville et de l'arrondissement de Béthune, par* L. DANCOISNE, *Arras, A. Brissy*, 1859 (1862).

Lorsque, sous le titre modeste d'*Essai*, il publiait, en 1843, son *Histoire monétaire de la province d'Artois*, M. A. Hermand ne consacra, faute de documents, qu'un petit nombre de pages aux monnaies de Béthune. Toutefois, mettant sa confiance dans l'avenir, notre si regretté collègue et ami terminait son chapitre par un acte d'espérance. « Un jour viendra, disait-il, où de nouvelles découvertes combleront les lacunes que je n'ai pu remplir. » L'appel adressé à l'avenir par l'érudit numismate n'a pas été vain ; un homme, depuis longtemps connu dans la science par de remarquables travaux, s'est chargé d'y répondre. L'auteur des *Recherches historiques sur Hénin-Liétard* et de la *Numismatique Douaisienne*, M. Dancoisne, vient, sous le titre de *Numismatique Béthunoise*, de livrer au monde savant le fruit de patientes et laborieuses investigations.

L'ouvrage se divise en deux parties. La première, précédée d'une courte introduction, esquisse rapide de l'histoire de Béthune et de ses seigneurs, traite des monnaies, méreaux, médailles et jetons appartenant au chef-lieu de l'arrondissement. Les monétaires mérovingiens sont rares ; M. Dancoisne produit un tiers de sol d'or (VIIIe siècle) qu'il a récemment trouvé, et un autre qu'il croit, avec raison, être plus que douteux. Absence totale de pièces karolingiennes, mais, comme M. Hermand, l'auteur a la foi du numismate ; il compte sur de futures découvertes. Les monnaies seigneuriales publiées sont au nombre de 12, chiffre que M. Dancoisne eût pu facilement enfler ; il s'est borné à présenter les types principaux sans

tenir compte des variétés peu saillantes : ce sont des deniers et une obole d'argent du XIIe siècle et du XIIIe, époque après laquelle la monnaie de Béthune, tombée en discrédit, fut délaissée sans regret.

Un intérêt puissant s'attache aux articles relatifs aux méreaux. Ces petits disques de plomb, d'abord marques conventionnelles, destinées dans les villes à tenir lieu de fractions de monnaies, furent ensuite employés sur le marché aux grains de Béthune à payer le salaire des portefaix : quand ceux-ci en possédaient une quantité suffisante, l'argentier de la ville en remboursait la valeur en argent légal. Les méreaux servirent aussi de *bons de secours* pour les indigents, et, aux corporations ou commerçants, de signes représentatifs pour effectuer, dans le cercle de leurs relations particulières, des transactions de minime importance. Après les méreaux *communaux*, les méreaux *ecclésiastiques*, jetons de présence qui attestaient l'assiduité du clergé à paraître aux offices et lui donnaient droit à certaines distributions de pain, de vin ou d'argent. De ces derniers, comme des pièces communales, M. Dancoisne fournit des spécimens choisis, provenant de la collégiale de Saint-Barthélémy, de l'église de Saint-Vaast, du prieuré de Saint-Prix et de l'association des *Charitables* de Saint-Éloi.

Je ne mentionnerai pas les médailles commémoratives d'évènements politiques, les jetons et les billets de confiance qui occupent une large place au sein du volume ; j'ai hâte d'arriver à la seconde partie. Elle renferme une nomenclature alphabétique des communes de l'arrondissement qui firent frapper des monnaies, médailles ou *enseignes de pèlerinage*. Chaque localité a son article séparé ; Allouagne et la sainte Larme, Amettes et le B. Benoît Labre, Carvin-Épinoy et saint Druon, Notre-Dame de Libercourt, les médailles seigneuriales et religieuses d'Hénin-Liétard, Isbergue et la Sainte qui porte ce nom, La Beuvrière et sainte Christine, Lambres et saint Lambert, les monnaies mérovingiennes et karolingiennes de Lens avec les médailles qui rappellent la victoire du grand Condé, Lillers et son Chapitre, Locon et saint Maur, enfin les monnaies et médailles de Saint-Venant, passent tour à tour sous les yeux du lecteur.

M. Dancoisne expose avec une lucidité et une méthode dont on ne saurait trop le louer ; son style est simple, ferme et coulant :

quoique chaque article soit accompagné d'aperçus historiques d'une haute valeur, toute longueur, toute digression inutile est évitée avec soin, et, pour les lecteurs qui voudraient plus qu'une instruction amusante, 25 pièces justificatives puisées dans les archives municipales de Béthune sont rejetées à la fin du livre.

La *Numismatique Béthunoise*, ornée de 27 belles planches représentant environ 180 sujets, sort des presses de M. A Brissy, imprimeur à Arras ; elle fait le plus grand honneur au goût de ce typographe distingué qui, avec M. Rousseau-Leroy, accapare la clientèle des érudits artésiens.

CH. DE LINAS.

LES TRÉSORS SACRÉS DE COLOGNE, *objets d'art du Moyen Age conservés dans les églises et dans les sacristies de cette ville, dessinés et décrits par Franz Bock, texte traduit de l'allemand par MM.* W. *et* E. SUCKAU. *Paris, A. Morel,* 1862, *grand in-8° de* 186 *pages et* 48 *planches.*

Je visitais pour la seconde fois, il y a deux ans, les églises de Cologne et j'avais le bonheur d'avoir pour guide mon savant ami l'abbé Franz Bock ; je lui exprimais le regret que sa *Description des Trésors sacrés* ne soit pas connue en France, où il y a si peu de personnes qui connaissent la langue allemande. Le vœu que je formais alors vient d'être exaucé, et prochainement M. Morel éditera une traduction d'un ouvrage analogue de M. le docteur Bock sur les richesses liturgiques d'Aix-la-Chapelle. Ceux qui ont visité Cologne admireront de nouveau, dans d'excellentes lithographies, les objets d'art dont le souvenir leur est resté : mais que de merveilles nouvelles se révèleront à leur attention ! Ce ne sont pas seulement les églises célèbres de Cologne, celles que visitent tous les voyageurs, qui contiennent des chefs-d'œuvre de l'art catholique, il y en a partout : à Saint-Martin, à Saint-Alban, à Sainte-Colombe, à Saint-Pierre, à Sainte-Cécile, à Saint-Jacob, à Saint-Jean, à Saint-Séverin, etc. M. Bock a décrit tous ces objets avec une science parfaite, et, à leur occasion, il a souvent résolu de difficiles problèmes d'archéologie et de liturgie.

J. CORBLET.

Arras. Imp. Rousseau-Leroy.

MONUMENT FUNÉRAIRE DU XVIE SIÈCLE.

MONUMENT FUNÉRAIRE

du chanoine Ruyschen, à St-Servais de Maëstricht.

L'usage de placer des ex-voto dans les églises, pour exprimer la reconnaissance envers Dieu, ou pour rappeler la mémoire des morts, a sensiblement diminué depuis deux siècles. Ces ex-voto funéraires où respirait le génie des arts, pendant les XIVe et XVe siècles, ont été remplacés par de lourds monuments qui, pour la plupart, témoignent plutôt de la vanité des survivants que de leur esprit religieux et artistique. Sur ces tombeaux fastueux sont représentés des armes de familles, des armes d'alliance, des couronnes et divers emblêmes qui contrastent singulièrement avec les inscriptions éplorées qui les accompagnent. Il y a même quelques monuments funéraires du XVIIIe et du XIXe siècle qui sont composés de manière à faire douter de leur destination religieuse. Le sujet principal est ordinairement le Temps, grand vieillard ailé et décharné, appuyant le pied sur le globe du monde et brandissant d'un air menaçant sa faux exterminatrice. Puis vient le portrait du défunt, entouré de génies ailés, d'armoiries aux riches lambrequins: une pompeuse inscription énumère, dans un style tout païen, ses titres et ses qualités. Le sentiment religieux n'y apparaît que rarement; pour le trouver dans les ex-voto, il faut remonter au Moyen Age, ou, sans aller si loin, aux siècles des Van Eyck et des Rubens, qui pei-

gnirent tant de pieux personnages dans l'attitude de la prière, sur les volets de leurs magistrales compositions.

La Renaissance nous a légué des sculptures funéraires d'une riche imagination, exemptes de cet aspect lugubre qui glace les tableaux et les bas-reliefs votifs dont nous avons parlé précédemment. Expressifs dans l'ensemble des lignes et des groupes, ces monuments ont encore l'avantage d'unir d'une manière intelligente et gracieuse, l'architecture et la peinture dans un même cadre. Nous citerons comme exemple le bas-relief votif en pierre dont nous offrons la gravure en tête de cet article : il est loin sans doute d'être irréprochable dans ses formes; mais on y constate un véritable talent artistique et un harmonieux ensemble.

Dans la partie supérieure, le Rédempteur bénissant d'une main, porte de l'autre le globe surmonté de la croix. Plus bas, deux anges soutiennent, l'un la colonne de la passion, l'autre le sceptre de Marie terminé par une fleur de lys. La zône inférieure nous montre celui auquel le monument est consacré, le chanoine de Saint-Servais, Gilles Ruyschen, en prière, agenouillé; il est accompagné de saint Servais, le patron et l'évêque des villes de Tongres et de Maëstricht. La sainte Vierge tenant le Christ enfant dans ses bras, plane au-dessus de lui; elle est couronnée par deux anges. Un prie-dieu sur lequel est un livre ouvert, est timbré des armes du chanoine.

L'architecture du cadre est composée avec le goût et le luxe habituels aux artistes de la Renaissance. Sur son socle formé de deux banderolles en parties déroulées, et réunies au milieu par un ange qui les expose, on lit une invocation implorant la miséricorde divine pour le salut du défunt qui mourut pendant la seconde moitié du XVIe siècle.

ARNAUD SCHAEPKENS.

LA PRIÈRE DE MARIE ET LE BON PASTEUR

Etude sur un Sarcophage d'Arles.

I. Marie est Mère de Dieu, c'est le premier et le plus beau de ses titres, celui d'où dérivent tous les autres. Ce titre, l'Art chrétien l'exprime par la figure d'une jeune mère tenant son fils sur son sein. On dit communément que ce mode de représentation se répandit à la suite du concile d'Éphèse; l'étude des monuments qui nous restent de cette époque ne justifie pas cette opinion. Ce concile proclama une vérité qui, obscurcie un instant par les sophismes de Nestorius, avait dès le commencement brillé de tout son éclat dans les croyances de l'Église, comme une condition inséparable du mystère fondamental de l'Incarnation. Dans celle des images attribuées à saint Luc [1] qui semblerait avoir le plus de droit à cette vénérable origine, la Madone de Sainte-Marie-Majeure, la Vierge-Mère porte son divin Fils entre ses bras.

[1] Nous croirions qu'il y aurait de notre part une sorte de témérité à ne tenir aucun compte de la tradition qui fait de saint Luc, le premier peintre de la sainte Vierge, quand beaucoup des critiques les plus éminents et les plus

Parmi les peintures des Catacombes qui, en dehors de l'adoration des Mages où Marie figure comme personnage historique, représentent incontestablement la sainte Vierge, nous n'en connaissons que deux où elle soit accompagnée de l'Enfant-Jésus; l'une, placée dans le cimetière de Sainte-Agnès [1], attribuée devant nous sur les lieux même au IIe siècle par le regrettable P. Marchi, est tout au moins du commencement du IVe siècle, c'est-à-dire dans tous les cas antérieure au Concile d'Éphèse, et l'autre du cimetière de Saint-Jules est très postérieure à ce Concile, étant probablement une œuvre du VIIe ou du VIIIe siècle [2].

sévères ne craignent pas de l'admettre, et que cette croyance est répandue depuis un temps immémorial en un si grand nombre d'églises particulières. — On ne lui oppose rien d'ailleurs que des arguments négatifs : saint Luc, dit-on, était médecin et non pas peintre... Où a-t-on vu qu'un médecin de profession ne puisse avoir quelque talent en peinture ? On fait observer que la plupart des images prétendues de sa main diffèrent notablement de style et de type... On pourrait en conclure qu'il n'a pas peint toutes celles qu'on lui attribue, que beaucoup, toutes peut-être, ne sont que des copies, des imitations plus ou moins éloignées des originaux ; il ne s'en suit pas qu'il n'ait pas peint les originaux. D'après les révélations de la sœur Émerique, la Madone de Sainte-Marie Majeure ne serait elle-même qu'une copie de ce genre, et l'original, dû réellement à saint Luc, serait renfermé dans l'un des piliers de la basilique. On a essayé de distinguer le saint Luc, peintre de Madones, du saint Évangéliste en faisant de lui un moine grec du VIIIe siècle ; aucune supposition n'est moins soutenable, elle tombe devant ce seul fait que la tradition dont nous parlons est mentionnée par Théophile, lecteur, écrivain du VIe siècle.

[1] La question de l'antiquité de cette image, est surtout subordonnée à celle du chrisme dont elle est accompagnée. En admettant sur l'autorité de M. le chevalier de Rossi, que ce signe ne s'est répandu qu'à la suite de la vision de Constantin, faut-il en conclure qu'il ait été sans exemple auparavant ? Bosio, *Roma sotteranea*, p. 471; Bottari, *Pitture e sculpture sacre*, t. III, pl. CLIII; d'Agincourt, t. V, pl. XI, fig. 8 ; Perret, *Catac.*, t. II, pl. VI.

[2] Bosio, p. 579.

Sur les fonds de verre, on ne connaît qu'une seule figure de mère portant son enfant [1] : rien n'autorise à la prendre pour la Mère de Dieu. Ce genre de représentation est également étranger aux sculptures des sarcophages ; il est fréquent au contraire dans les mosaïques, non pas toutefois dans les plus primitives : nous en pourrions citer une dizaine, mais toutes du VIIIe ou du IXe siècle [2].

II. Si nous devons en juger par les monuments, nous dirons que pendant toute la première période de l'Art chrétien jusqu'à cette époque, Marie fut principalement représentée dans l'attitude alors consacrée pour exprimer la prière, c'est-à-dire debout et les mains levées au Ciel. La Madone de l'Ara Cœli, une de celles que la tradition fait remonter à saint Luc, remarquable, si la gravure que nous en avons sous les yeux est fidèle [3], par la similitude de son type avec celle de Sainte-Marie-Majeure, se rapporte à cet ordre d'idées, bien que les mains y soient inégalement levées, contrairement à toutes les figures dont nous allons parler et où elles le sont avec une symétrie parfaite.

La peinture du cimetière de Sainte-Agnès résume ces deux modes de représentation, la Sainte-Vierge s'y montrant les bras étendus et son divin Fils assis sur ses genoux. Nous n'en connaissons qu'un second exemple, mais il en fait supposer un très-grand nombre d'autres intermédiaires, étant donné par le sceau moderne du mont Athos; c'est un monu-

[1] Boldetti, p. 202 ; d'Agincourt, t. v, pl. xii, fig. 22; Perret, *Catac.*, t. iv, pl. xxvi ; Garucci, *Vetri ornati*, etc., pl. xxx, fig. 1.

[2] Ciampini, *Vet. mon.*, t. ii, pl. xxxviii, xliv, xlix, li, liv ; *de Sacr. ædif.*, pl. xxiv ; Passeri, *Monumenta sacra eburnea*, à la suite de Gori, *Thes. vet. Dypt.*, t. iii, pl. v ; Fontana, *Chiese di Roma*, t. ii, pl. xviii, xxvi.

[3] *Chiese di Roma*, t. ii, pl. xiv.

ment curieux de la persistance des types dans l'art byzantin, dont nous devons la connaissance à M. Didron [1].

Marie, au contraire, est représentée uniquement dans son rôle d'intercession sur plusieurs fonds de verre où elle est désignée par son nom; dans toutes les peintures des Catacombes et les sculptures des sarcophages où il est possible de la reconnaître; dans l'une des plus anciennes mosaïques absidiales de Rome, celle de l'Oratoire de Saint-Venance, attenant au baptistère de Saint-Jean-de-Latran, où elle est facilement reconnaissable [2], au-dessous de son divin Fils, au milieu des Apôtres saint Pierre et saint Paul et de plusieurs autres Saints. Nous pouvons citer trois autres exemples de ce genre appartenant à des monuments antérieurs au Xe siècle : 1° un marbre gravé de Saint-Maximin en Provence, publié par le R. P. Garucci, où elle est désignée par ces mots : MARIA VIRGO MINESTER DE TEMPVIO GEROSALE [3]; 2° une peinture du VIIIe siècle environ, découverte par d'Agincourt dans une chapelle souterraine qui était enfouie derrière le chœur de la basilique de Saint-Laurent hors les Murs, et où elle apparaît entre sainte Catherine et une autre sainte [4]; 3° enfin la plus ancienne monnaie impériale qui soit connue comme portant son effigie [5] : cette monnaie est du règne de Jean Zimiscès; on y lit ces caractères : MP ΘV *Mère de Dieu.*

L'objet spécial de notre étude est d'éclaircir la signification de la scène centrale de l'un des sarcophages étudiés par nous dans le musée d'Arles (n° 19), où l'on voit parallèlement

[1] *Ann. Arch.*, t. I, p. 213; *Hist. de Dieu*, p. 291, fig. 73.

[2] CIAMPINI, *Vet. mon.*, t. II, pl. XXXI.

[3] Voyez-en la gravure dans le tome II, p. 236, de la *Revue de l'Art chrétien*.

[4] D'AGINCOURT, t. V, pl. XI, fig. 2.

[5] VALSH, *An Essay on Ancient coins*, etc., in-8°, London, 1828, pl. 38.

au Bon-Pasteur, une femme dans l'attitude que nous venons de voir attribuée à la Très-sainte Vierge. Le Bon-Pasteur est placé entre deux palmiers; la femme, entre deux autres arbres que l'on peut prendre pour des oliviers, est accompagnée de colombes, comme le Pasteur l'est lui-même de brebis; elle semble s'adresser à lui et l'invoquer, tandis que celui-ci, se retournant vers elle, semble l'exaucer.

III. L'attitude dont il s'agit n'est point exclusivement propre à la sainte Vierge, nos lecteurs ne l'ignorent pas; exprimant la prière, elle convient à tous ceux qui prient: Daniel dans la fosse aux lions, les trois jeunes Hébreux dans la fournaise, la prennent ordinairement; on la donne, dans les monuments primitifs, à quelques autres hommes; elle y est cependant plus habituelle aux femmes auxquelles on donne alors le nom d'*Orantes*.

Il appartient, en effet, spécialement à la femme de prier, tandis que le fait de l'homme est d'agir; étrangère au gouvernement des peuples et au maniement des armes, il lui est donné de participer à tout par la prière; les humbles filles du Carmel, au fond du cloître qui les enferme, peuvent aussi gagner des batailles et faire germer les bonnes lois : sans contredit, la prière de Marie, la plus sainte des femmes, la première des créatures, mais aussi la plus humble, a plus fait pour la conversion du monde que les travaux de tous les Apôtres réunis.

Il y a beaucoup de ces figures d'*Orantes* complètement isolées et sans aucun signe particulier qui les distingue; il serait possible qu'en les représentant les artistes chrétiens n'aient pas eu d'autre intention que d'exprimer une idée abstraite de prière, que de faire une invitation générale à prier.

Il en est d'autres aussi qui sont nommées; c'est la chrétienne dont on a voulu honorer la sépulture, ou la martyre,

la sainte dont on réclame la protection. Nous considérons dans tous les cas comme plus probable que la figure d'*Orante* implique, habituellement du moins, l'idée de l'état de béatitude.

IV. Le rôle de l'*Orante* gagne singulièrement en importance, lorsqu'au lieu d'être seule elle se montre assistée par deux autres personnages, dans lesquels on ne peut se dipenser de reconnaître saint Pierre et saint Paul ; car leurs noms sont écrits sur plusieurs fonds de verre et sur un sarcophage de Saragosse ; dans une peinture du cimetière de Saint-Calixte [1], nous avons reconnu leurs types bien caractérisés tels qu'ils étaient conçus alors.

La signification de la présence des princes des apôtres dans cette circonstance ne nous semble pas douteuse ; ils représentent l'Église : c'est seulement au sein de l'Église et en union avec elle que la prière a toute son efficacité. L'*Orante* elle-même peut être considérée comme une sorte de personnification de l'Église : alors les Apôtres l'assistent comme les chefs du ministère sacré. Cette interprétation ne préjudicie point à l'idée que d'ailleurs nous offrira la figure de cette sainte femme. L'Église est épouse, elle est mère, elle est vierge comme Marie ; les rapports de l'Église avec Dieu se résument dans un degré moins éminent en ceux qu'entretient avec lui toute âme véritablement chrétienne ; mais les Vierges ont un titre spcial pour la représenter ; il en est de même des saintes femmes dont l'Écriture a rendu la chasteté célèbre.

[1] Marangoni en a donné une gravure (*Acta sancti Victorici*, in-4°, Rome 1774, p. 40) ; elle est bien grossière, mais elle a le mérite d'avoir été faite avant la disparition de l'*Orante*, maintenant détachée de la paroi de l'*Arcosolicum* sur laquelle elle était peinte ; nous avons entendu sur les lieux attribuer cet accident à la précaution délicate de certains touristes très-désireux de préserver les Romains du danger d'invoquer un témoignage favorable à l'antiquité de leurs prétendues superstitions.

V. Un sujet fort analogue de composition avec l'*Orante* entre les deux Apôtres est celui de la chaste Suzanne entre les deux vieillards qui tentèrent de la séduire, telle qu'on la voit sur un sarcophage d'Arles [1]. Modestement vêtue, toute entière à la lecture du livre des Saintes-Écritures, elle ne prend nulle attention à ses deux séducteurs qui, placés chacun derrière un arbre, se penchent vers elle avec un mouvement plus pittoresque que ne le comporte d'ordinaire la placidité de ce genre de monuments.

Tout cet ensemble s'accorde bien avec la pensée des interprètes qui considèrent Suzanne comme étant ici la figure de l'Église et de sa pureté inaltérable au milieu de tous les genres de séductions. L'analogie qu'il offre avec le sujet précédent paraîtra plus sensible encore, quand nous aurons fait observer que la femme placée entre les deux Apôtres n'est pas toujours en prière; elle est souvent caractérisée par un livre ouvert ou fermé qu'elle tient à la main; on la voit aussi le plus souvent entre deux arbres, soit qu'elle prenne l'une ou l'autre attitude.

Seulement il est à remarquer que Suzanne entre les deux vieillards occupe une partie latérale sur la face du sarcophage où elle est placée, tandis que la composition de la femme accompagnée de saint Pierre et de saint Paul se voit toujours au centre de ces monuments, position d'ailleurs réservée uniquement au Sauveur lui-même et où il est représenté dans le sentiment le plus propre à la fois à le glorifier et à mettre en relief le prix de la Rédemption.

VI. L'*Orante*, quand elle occupe une place aussi privilé-

[1] N° 131 du Musée. On voit la gravure de ce sarcophage, mais très-mauvaise, dans l'*Abrégé chronologique de l'hist. d'Arles*, par M. DE NOBLE LA LAUZIÈRE, in-4°, Arles 1809, pl. XXIII, fig. 2.

giée, peut-elle être autre que la Mère de Dieu ou la personnification directe de l'Église? Une distinction est à faire entre les différents genres de monuments : sur les fonds de verre, la vénération des chrétiens de Rome pour l'une de leurs plus illustres héroïnes, pour celle qui rappelle le souvenir le plus gracieux et peut-être le plus touchant, leur vénération pour sainte Agnès, est constatée par la fréquente apparition de son nom [1] appliqué aux figures d'*Orantes*, soit qu'elle s'y montre seule entre les deux arbres, avec des colombes, soit qu'elle soit accompagnée des Apôtres.

Il n'y a rien là qui doive nous surprendre; nous y voyons la preuve du rang exceptionnel accordé de toute antiquité chrétienne au culte des saints Patrons. Sainte Agnès était la sainte Geneviève de Rome; saint Laurent, qui partageait avec elle de semblables honneurs, occupe sur un autre fond de verre un siége élevé entre saint Pierre et saint Paul [2].

Chaque église particulière, chaque lieu, chaque personne a ses patrons, ses saints de prédilection ; Marie est toujours et partout la patronne de tous, partout elle partage plus ou moins avec les Saints du lieu les honneurs d'un culte de prééminence; et ce seul fait manifeste l'éminente supériorité du rang qu'elle occupe dans la confiance et l'estime des chrétiens.

A ne considérer que les fragiles monuments qui nous occupent en ce moment, où la Vierge plusieurs fois nommément désignée au milieu de saint Pierre et de saint Paul,

[1] Garucci, *Vetri ornati di figure in oro*, in-fol. Rome 1858 ; le nom de sainte Agnès paraît sous ces diverses formes AGNES, AGNE, ANNES, ANNE, ANE. Une autre de ces figures porte le nom inconnu de PEREGRINA, pl. XXI, XXII.

[2] Garucci, *Vet. orn.*, pl. XX.

l'est cependant moins souvent que sainte Agnès, on pourrait croire que toutes deux sont mises sur la même ligne : on le pourrait d'autant mieux que deux de ces verres les montrent également en *Orantes* à côté l'une de l'autre, sans rien qui les distingue. Et pour achever d'induire en erreur, si on ne savait pas combien il règne encore d'incertitude sur la valeur honorifique accordée à la droite ou à la gauche dans ces temps reculés, il arrive que le nom de sainte Agnès se lit à la première de ces deux positions.

N'est-ce pas parce que le rang de la Reine des vierges était présent à tous les esprits qu'on a pu, sans l'exprimer, lui associer l'une des premières dignitaires de sa cour virginale, quand il s'agissait ou d'honorer spécialement celle-ci, ou, par la réunion de deux types excellents chacun, dans leur genre, quoiqu'à des degrés divers, d'exalter surtout la virginité et la prière ?

Il s'agit d'ailleurs ici des produits d'une branche inférieure de l'art. Les doreurs sur verre inventaient peu ; ils se contentaient de reproduire des types consacrés par d'autres monuments, et c'est même ce qui fait principalement l'importance archéologique de leurs œuvres ; il est présumable cependant que, semblables aux imagiers de nos jours, ils ont pu se permettre quelques innovations pour satisfaire telle ou telle dévotion particulière, innovations qui n'eussent pas été admises en des lieux consacrés au culte public.

VII. Nous ne connaissons aucune des peintures des Catacombes où, placée entre les deux Apôtres, l'*Orante* soit nommée ; les sarcophages n'en offrent qu'un seul exemple, à Saragosse, où le nom de FLORIA se lit avec ceux de PETRVS et de PAVLVS [1]. A notre avis sur un monument de ce genre,

[1] *Hagioglypta*. Note du P. GARUCCI, p. 170. Le sarcophage dont il s'agit

une semblable détermination de la personne de l'*Orante*, faite dans les conditions où elle est placée, au profit d'une idée évidemment locale, constitue une exception, tout autant que l'inscription servant à la constater.

Quelques auteurs ont supposé qu'en maintes occasions, sous la figure de l'*Orante*, on s'était simplement proposé de représenter la chrétienne dont le sarcophage devait contenir les restes ; cette conjecture nous paraît hors de toute vraisemblance.

Quand on a voulu sculpter sur ces monuments la figure de ceux auxquels ils étaient destinés, on l'a fait d'une toute autre manière : on les a renfermées en des médaillons qui en occupent, il est vrai, le point culminant, mais de telle sorte qu'il ne soit pas possible de les confondre avec les personnages des sujets sacrés, placés tout autour comme des espérances de salut et des formules de prière.

Il serait singulier, s'il en était autrement pour les *Orantes*, que les femmes seules eussent obtenu sur les monuments un privilége toujours refusé aux hommes.

VIII. Les différents degrés de liaison qui peuvent exister

est précisément celui dont le R. P. Garucci invoquait le témoignage avant d'avoir adopté la même opinion que nous, relativement à celui des Apôtres, qui de la main du Sauveur reçoit le don du volume sacré. On voit que représentant un tout autre sujet, ce sarcophage demeure étranger à la question, comme nous l'avions soupçonné. (*Revue de l'Art chrétien*, t. II, p. 261). On nous permettra de faire observer à ce propos que, quant au sarcophage d'Arles, mis aussi d'abord en avant par le savant auteur pour soutenir sa première thèse, on y voit (nous nous en sommes de nos propres yeux assuré depuis) derrière l'apôtre de droite, non pas un coq, mais le phénix sur le palmier. Au reste, nous avons vu beaucoup d'autres monuments dont nous parlions alors par le témoignage des autres, ou dont nous ignorions l'existence, et tous sont venus, sur les points essentiels, confirmer les jugements que nous avions essayé de porter dans notre étude sur *le Christ triomphant et le Don de Dieu*.

entre les sujets peu nombreux habituellement répétés sur les sarcophages [1] n'ont pas été tous encore parfaitement saisis et appréciés; il est palpable cependant qu'ils ne sont pas jetés à leur place sans aucun ordre; la composition centrale notamment, nous le répétons, s'y montre spécialement consacrée à Jésus, dans les termes les plus propres à le mettre en relief en qualité de Rédempteur, quand elle ne l'est pas à l'*Orante*. L'étude des sarcophages prête donc à l'*Orante* une importance que les fonds de verre, à considérer surtout leur caractère plus privé, ne lui donnent pas au même degré.

Le rôle de l'*Orante* centrale sur les sarcophages n'est pas seulement relevé par le fait d'occuper la place du Sauveur, et par l'assistance de saint Pierre et de saint Paul; il l'est encore par la nature de cette assistance. Dans plusieurs visites consécutives au musée de Saint-Jean de Latran, nous avons noté plusieurs sarcophages où les deux apôtres remplissent l'office d'Ur et d'Aaron près de Moïse sur le mont Raphidien et soutiennent les bras de l'*Orante*. Nous aurions toutefois besoin, nous le sentons, de les revoir avant de rien affirmer, par la raison qu'observant plus attentivement dans la *Roma sotteranea* les gravures d'autres monuments analogues, où d'abord les apôtres nous avaient paru remplir vis-à-vis de l'*Orante* le même office, nous nous sommes aperçu qu'au lieu de lui soutenir les bras de leurs mains, ils les tendaient seulement vers elle. Mais pourquoi le font-ils? pour fixer vers elle toute l'attention des specta-

[1] Ces monuments demandent selon nous à être étudiés par groupes, d'après les séries et les nuances offertes dans la répétition des mêmes sujets, sans distinction à peu près de localité; à Rome, dans le reste de l'Italie, dans nos anciennes villes du midi des Gaules, ils procèdent tous d'une même école dont l'influence se fait sentir dans la pensée comme dans l'exécution.

teurs, et de cette manière ils relèvent son rôle encore plus s'il est possible.

Cette dernière intention est surtout manifeste dans une peinture du cimetière des Saints Marcellin et Pierre[1], où d'ailleurs l'*Orante* est remarquable par la coiffure riche et élevée qu'elle porte sur la tête. Il est au contraire une autre peinture du même cimetière où, d'après la gravure de Bosio, ses bras seraient bien réellement soutenus par les apôtres[2].

IX. Une peinture du cimetière de Sainte-Agnès[3] accorde non moins d'importance au personnage de l'*Orante*, dans un ensemble de scènes où les deux apôtres cependant ne figurent pas. Placée en face au milieu d'un *arcosolium*, elle est accompagnée, dans deux compartiments séparés, des cinq vierges sages s'avançant à gauche avec leurs lampes allumées, assises à droite au festin nuptial; l'époux, sous la figure du Bon-Pasteur, apparaît dans un compartiment supérieur au sommet de l'arc, au-dessus de celle que nous pouvons difficilement, dans cette circonstance, nous défendre d'appeler la Vierge des vierges; et dans les parties latérales, sur les parois de la retombée de la voûte, on voit d'un côté Daniel dans la fosse aux lions, et de l'autre, la chute d'Adam et d'Ève.

Daniel ne nous offre avec les autres scènes du monument aucun rapport que nous puissions saisir, mais il n'en est pas de même de la chute du premier homme et surtout de la première femme : dans les peintures des Catacombes comme dans les sculptures des sarcophages, la représentation de cette

[1] Bosio, p. 381. Nous renvoyons aussi en général pour toutes les peintures des Catacombes au grand ouvrage de M. Perret, mais nous ne pouvons pas les indiquer en détail, n'ayant pas cet ouvrage dans ce moment sous les yeux.

[2] Bosio, p. 389.

[3] *Ibid.*, p. 461.

chute est fréquemment rapprochée de la femme privilégiée dont la signification nous occupe; elle l'est, soit que celle-ci conserve l'attitude d'*Orante*, comme dans l'exemple précédent, soit qu'elle tienne un livre comme dans un sarcophage du cimetière de Sainte-Lucine[1], maintenant transporté au musée de Saint-Jean de Latran, où l'opposition entre l'ancienne et la nouvelle Ève nous a paru particulièrement sentie.

Un autre sarcophage du même Musée, provenant du cimetière de Sainte-Agnès[2], nous a montré, à côté de la femme de la composition centrale, non plus la chute de la mère du genre humain, mais probablement sa création.

X. La corrélation entre le Bon-Pasteur et l'idée exprimée par les *Orantes* est, s'il est possible, encore mieux accusée que les précédentes.

Ce n'est pas sans intention que nous disons les *Orantes* au pluriel, nous avons effectivement d'abord en vue plusieurs exemples où le Bon-Pasteur, soit sous sa figure ordinaire, soit assis et entouré de son troupeau, est accompagné de deux de ces saintes femmes[3].

Un sarcophage du cimetière de Sainte-Lucine[4] associe, au contraire, au sujet central de la femme assistée par les apôtres, la double répétition de celui du Bon-Pasteur aux deux extrémités du même monument. Sur un autre sarcophage du musée d'Arles[5], le centre étant occupé par un médaillon à portrait, l'*Orante* et le Bon-Pasteur, sans aucun sujet intermédiaire, se correspondent aux deux extrémités;

[1] Bosio, p. 159.
[2] *Ibid.*, p. 425.
[3] *Ibid.*, p. 269, 271, 273.
[4] *Ibid.*, p. 291.
[5] N° 126 du Musée.

la citation enfin du cimetière des Saints-Marcellin et Pierre [1], où le Bon-Pasteur et l'*Orante*, avec deux colombes, sont placés à côté l'un de l'autre, mais séparés par des arbres, nous ramène au sarcophage qui est l'objet principal de nos investigations.

Pour en compléter l'exposé, nous ferons observer que les oliviers, les colombes et les fleurs se retrouvent fréquemment comme attributs des *Orantes*, tandis que les palmiers entre lesquels on les rencontre aussi quelquefois, sont plutôt appropriés à la présence du Sauveur [2].

XI. Au résumé, à s'en tenir aux indications positives, on dira que l'*Orante* représente quelquefois Marie, qu'elle ne la représente pas toujours; en méditant le sujet, on arrivera à dire par induction que l'*Orante* représente la femme régénérée, la femme, la Vierge par excellence, la nouvelle Ève pouvant servir de type à l'âme chrétienne, à l'Église; par conséquent, Marie d'une manière absolue, et d'une manière relative, par assimilation, toute vierge, toute femme marchant sur ses traces, que l'on veut spécialement ou honorer ou invoquer.

Mais il est des situations qui impliquent tellement la dignité supérieure de Marie, qu'elles n'ont pas dû facilement être communiquées à d'autres; il en est qui nous paraissent complétement incommunicables, et de ce nombre nous croyons devoir compter celle qui a frappé notre attention sur le sarcophage d'Arles.

Coopératrice de l'œuvre de la rédemption par l'efficacité de son intercession toute-puissante, on comprend que la très-

[1] Bosio, p. 38.

[2] Nous avons remarqué beaucoup d'*Orantes* voilées et chaussées, beaucoup qui ont la tête et les pieds nus; il ne semble pas y avoir eu de règle à cet égard dans les époques primitives.

sainte Mère de Dieu puisse, sur les sarcophages, prendre vis-à-vis de nous la place assignée au Rédempteur ou au symbole de la rédemption, et que seule elle le puisse sans une diminution considérable et probablement très-rare de la pensée fondamentale qui en vivifie l'ensemble.

Sur les autres monuments, sur les fonds de verre en particulier, où la pensée de la rédemption, avec d'autres sujets groupés tout autour, n'est pas habituellement mise en relief à la place même occupée par l'*Orante*, on s'explique que la substitution se soit faite plus facilement, même lorsque la présence de deux apôtres vient relever son rôle.

Quoi qu'il en soit, dans les monuments figurés de l'Art chrétien, l'on voit, à toutes les époques, tous les personnages qui, selon les occasions, acquièrent quelque droit à la prééminence, occuper la première place, la place même que viennent de quitter Jésus ou Marie.

Ce qu'on ne voit point, ce qu'on ne doit point voir du moins, c'est que, Jésus présent, aucune autre créature vienne se placer à ses côtés, au même rang, si ce n'est Celle à qui s'appliquent ces paroles prophétiques : *Astitit Regina a dextris tuis*. On a représenté maintes fois Marie effectivement assise à côté de son divin Fils. Le sujet dont nous nous occupons exigeait qu'ils fussent l'un et l'autre debout sous la figure qui les représente, le premier, comme l'auteur de toute miséricorde ; la seconde, comme celle qui toujours la demande et l'obtient : la diversité même de ces attributions établit suffisamment la différence hiérarchique existant à l'infini entre le Fils et la Mère ; à cela près, il n'est aucune distinction honorifique que Jésus ne partage ici avec Marie.

L'union qui s'établit entre le divin Pasteur et toutes les âmes qui prient a été très-légitimement exprimée par la ré-

pétition des figures d'*Orantes* autour de sa houlette sacrée, mais entre toutes les âmes, il en est une dont la prière vaut à elle seule plus que la prière de tous les anges et de tous les saints ensemble : c'est la prière de Marie, s'élevant seule, pour ainsi dire, jusqu'au niveau de la source de toutes les grâces pour leur servir de canal.

XII. Que dirons-nous de plus : que ce rôle que nous voyons à Marie dans notre sarcophage exprime sous une forme monumentale et pleine d'une saveur antique, l'*Ora pro nobis* que nous lui adressons tous les jours ; que cette expression de la miséricorde divine portée dans la figure du Bon-Pasteur jusqu'à ses dernières limites n'est autre chose que le *Miserere nobis*, résumant tous nos rapports avec Jésus, comme l'*Ora pro nobis*, prononcé avec l'excès de la confiance, résume tous nos rapports avec Marie.

Ces paroles : *Jésus, ayez pitié de nous! Marie, priez pour nous!* prononcées naguère d'une voix éteinte par un père mourant, étaient la suprême consolation de ses enfants. Peut-être est-ce après avoir éprouvé une consolation semblable qu'une famille chrétienne de la Rome des Gaules fit sculpter, au VIe ou VIIe siècle, sur le tombeau de son cimetière des Alycamps, cette double image de la Miséricorde infinie et de l'invocation souverainement efficace de la Mère de miséricorde.

Dans les temps postérieurs, Marie a continué d'être représentée priant pour nous : seulement le mode de représentation s'est modifié, comme l'attitude passée en usage pour prier. Les yeux levés au ciel, les mains pressées contre son cœur, plusieurs des images dont le mouvement miraculeux des yeux fut canoniquement constaté à l'époque de la première invasion des États pontificaux, en 1796 et 1797, la

montrent dans ce sentiment [1]; il est porté au plus haut degré dans la Vierge qui, en 1850, les circonstances étant analogues, fut à Rimini le sujet de semblables merveilles. Nous nous reposerons volontiers sur ce souvenir si abondant lui-même en consolations, d'autant plus que la Madone de Rimini était d'avance invoquée sous le titre de *Mère de miséricorde*, et que nous avons sujet de lui crier plus haut que jamais : *Mère de miséricorde, priez pour nous !*

H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

[1] MARCHETTI, *Prodigi avvenuti in molte sacre imagine*, etc. Roma in-8°, 1797.

ZOOLOGIE MYSTIQUE

L'Agneau.

I. L'Agneau, nommé dans l'Écriture pour désigner le Fils de Dieu, se montre investi de ce rôle allégorique sur les sarcophages chrétiens et les fresques des Catacombes, portant la croix latine implantée droite sur son front. On le voit

L'Agneau sur le roc (Fond de verre, d'après Buonarotti).

alors, fréquemment, tantôt debout à côté du Sauveur dont il est l'image sensible et dominant diverses scènes du haut du

roc aux quatre fleuves, figures des Évangélistes, tantôt seul sur ce même roc, remplaçant l'image du Fils de l'Homme et recevant les adorations dues à la sainteté du Christ. Sur un bas-relief superposé à la porte du cimetière de l'église cathédrale de San Severino (États romains)[1], on le voit orné du nimbe surcroisé, portant la croix de passion dans sa patte droite, et placé entre deux des attributs des Évangélistes, à savoir l'ange ailé, portant le nimbe uni, chargé du livre symbolique et revêtu de deux tuniques et de l'étole : et le taureau, également ailé, destitué de nimbe et portant le livre. Dans une chambre sépulcrale des Catacombes de la voie latine, une fresque offre l'Agneau divin au repos, armé de la croix d'ascension, veillant sur les cendres bénies de ses saints et de ses martyrs[2]. Cet emblême est l'un des plus beaux que renferment les Catacombes : car la croix dite *de Passion* et celle *de Résurrection* ne figurent point au complet toutes nos saintes espérances ; mais la croix dite d'*Ascension* les résume et les réunit, et devait, certes, à ce titre, trouver place sous les voûtes des Catacombes. La croix de passion est l'emblême de la Rédemption de la terre ; celle de Résurrection est celui du passage du séjour ténébreux des morts à la demeure des vivants ; la croix d'Ascension achève l'idée, et traduit l'appel des vivants au séjour de la vraie lumière.

L'Agneau, emblême primitif et spécial du Sauveur du monde[3], représenta seul, sur la croix, à partir du IVe siècle, la personne de Jésus-Christ. Quelques crucifix avaient paru avant cette époque, présentant le Fils de Dieu sous le type humain[4]. Mais le Concile d'Elvire assemblé en l'an 305

[1] Bosio, *Roma*, p. 627.

[2] Bosio, *Fresque murale*, p. 307. — Et Bottari, *Roma*, ii, p. 108.

[3] Rhab. Maur, *De Univ.*, viii, 8. — Et tous les mystiques chrétiens.

[4] Tertullian.

décréta alors par prudence et pour prévenir les profanations des iconoclastes, que « ce qui doit être adoré ne serait plus peint sur les murs : Placuit picturas esse in ecclesia non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur. » De là, ce déluge d'allégories, ces figures d'Agneaux et de Bons-Pasteurs qui tapissent les Catacombes et qui rappelaient aux fidèles, sans pourtant violer ce canon, les objets et les épisodes propres à réveiller leur foi et à réchauffer leur ferveur. Les croix furent peintes en rouge, l'Agneau qui s'y coucha fut blanc. Mais le Sauveur étant Agneau dans sa fréquente mise en scène avec différents personnages, ceux-ci ne pouvaient rester hommes ; l'Agneau leur prêta sa figure et accomplit quelquefois seul tous les rôles dans les œuvres d'art de ce temps. Nous n'en donnerons ici d'autre preuve, entre beaucoup d'autres, que le sarcophage de Bassus[1]; un Agneau assis dans une fournaise et onze autres, la patte levée ou tenant un sceptre ou une baguette, emblême, selon Bède, de la vertu de la croix, y remplacent, en les caractérisant très-clairement par leurs gestes et leurs attitudes, divers personnages historiques : tels sont les trois jeunes hébreux jetés vivants dans la fournaise et type des saints et des justes : Moyse, étendant la main, ici pour recevoir le décalogue, et là pour frapper le rocher : saint Jean baptisant Jésus-Christ : plus loin, Jésus-Christ lui-même, d'abord baptisé dans les eaux du Jourdain, ensuite bénissant les pains, et enfin res-

Le Bon-Pasteur des Catacombes.

[1] Bosio, *Roma*, fol. 45.

suscitant le Lazare emmaillotté dans un linceul. Tous ces personnages, leur suite, leurs spectateurs, sont des agneaux.

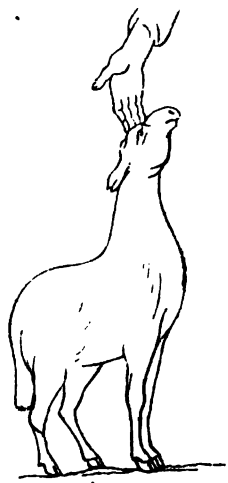
Ainsi l'abus n'eut plus de bornes, jusqu'à ce que, au VIIe siècle (692), le Concile appelé *in Trullo* (du dôme du palais impérial de Constantinople où il avait été tenu), tout en approuvant les figures usitées sous l'ancienne loi, voulut qu'on leur substituât des peintures moins énigmatiques, et plus convenables aussi à la dignité de leurs objets et au règne exclusif de la loi nouvelle où les figures ont cessé. Il ordonnait en même temps et d'une manière formelle, que le Christ fût représenté désormais, *non plus sous la forme d'Agneau*, mais sous une figure humaine. Ainsi l'abus fut réprimé, mais on vit subsister l'usage, et l'allégorie de l'Agneau se continua dans une certaine limite. Dans les Catacombes de Saint-Marcellin et Saint-Pierre [1], une antique fresque de voûte représente dans ses quatre angles Jésus sous la forme d'Agneau, portant dans sa patte une palme, et sur son dos son propre sang, figuré par une de ces fioles où les chrétiens des premiers âges recueillaient le sang des martyrs. Pour qu'il ne demeure aucun doute sur l'intention de ce sujet, cette fiole, image de la divine Eucharistie, est nimbée, et à juste titre. Nous comptons revenir sur cette peinture, exemple rare, à cette époque, de l'appropriation du nimbe à un objet inanimé, mais très-rationnel dans son intention hiératique, et que motive et justifie la sainteté de son objet.

On voit pendant toute la période du Moyen Age, en statue et en bas-relief, l'Agneau, couché sur le livre aux sept sceaux tel qu'il est montré dans l'Apocalypse. Cette image toute biblique a encore aujourd'hui de la grandeur, quoique bien déchue du type idéal de l'Agneau dans les Catacombes.

[1] Bosio, *Roma*, p. 363, 9e cubiculus.

C'est dans le XIVe siècle qu'elle perdit son plus antique et plus noble caractère ; alors son type hiératique s'effaça progressivement. Depuis cette époque, on voit l'Agneau, sans attributs mystérieux, soit fixé sur un médaillon, soit porté sur un bras de saint Jean-Baptiste, qui le montre de l'autre main.

II. Sur les fresques des Catacombes, l'Agneau paissant, l'Agneau dansant ou caressant le Bon-Pasteur, représente,



L'Agneau, figure de l'âme juste, recevant les caresses du Bon-Pasteur.

ainsi que la brebis dansante qu'on y rencontre quelquefois, le peuple du divin bercail, l'âme juste réclamant sa part des caresses que le Maître dispense à l'Enfant prodigue, montré sous la figure d'une brebis, et quelquefois même d'un bouc qu'il rapporte sur ses épaules [1].

III. L'Agneau, dont on reconnaît quelquefois certains membres dans l'agencement des monstres hybrides qui sont

[1] Bosio, *Roma*, fresque des Catacombes de Sainte-Agnès, p. 473.

les emblêmes du Démon ou de la réunion de divers péchés, figure alors, ainsi que le bélier lui-même, l'ignorance, la stupidité, l'ineptie, l'engourdissement paresseux de l'âme, péchés souvent reprochés, dans les livres des moralistes, aux laïques (*à la gent laye*), et plus sévèrement encore aux clercs, aux religieux et à leurs abbés.

IV. L'Agneau représente quelquefois encore la vie active; il est mis alors en parallèle avec la chèvre, image de la vie théorique ou contemplative. « Agna, vita activa in Levitico : « Agat pœnitentiam et offerat agnam de grege, sive capram », quæ est contemplativæ vitæ figura [1].

FÉLICIE D'AYZAC,
Dignitaire honoraire de la Maison impériale de Saint-Denis.

[1] RHAB. MAUR, *De Universo*, VIII, 7, et dans tous les auteurs mystiques.

HISTOIRE DE S. JACQUES LE MAJEUR

et du Pèlerinage de Compostelle.

TROISIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE III.

PRÉDICATIONS DE SAINT PIERRE, DE SAINT PAUL
ET DE SAINT JACQUES, EN ESPAGNE.

De tous les pays dont se composait l'ancien monde romain, l'Espagne est le plus occidental. Son éloignement l'exposait donc à ne recevoir que très-tard le bienfait de l'Évangile. Mais la Providence donne des ailes à la Foi, et, quel que soit le foyer d'où elle parte, Jérusalem ou Rome, elle lui imprime une force d'expansion qui atteint les dernières limites du globe. De nombreux auteurs, que nomme Florez dans son savant ouvrage *España Sagrada* [1], soutiennent que saint

* Voir les numéros d'avril 1862, p. 213, et de mai 1862, p. 256.

[1] *España Sagrada*, por el P. M. F. Henrique Florez, del Orden de san Augustin. En Madrid, ano de 1748, t. III, p. 2-5.

Pierre a prêché en Espagne. D'après ces écrivains, le prince des Apôtres, après avoir ordonné saint Epaphrodite (22 mars), évêque de Terracine, serait parti de cette ville pour l'Espagne, où il aurait laissé un évêque, du nom d'Epinète, à Sirmium.

Mais ces prétentions ne sont pas démontrées ; ce qui l'est davantage, c'est la mission de sept évêques ordonnés à Rome et envoyés en Espagne. Le Martyrologe romain cite (15 mai) leurs noms et ceux des villes où ils se reposèrent de leurs glorieux et féconds travaux [1].

On sait par ailleurs ce que saint Pierre et ses premiers successeurs ont fait pour établir le Christianisme au-delà des Pyrénées et dans plusieurs autres pays. « Il est manifeste, dit « Innocent Ier dans une de ses lettres [2], que dans toute « l'Italie, les Gaules, les *Espagnes,* l'Afrique, la Sicile et les « îles intermédiaires, personne n'a fondé des églises, si ce « n'est ceux que le vénérable apôtre Pierre et ses successeurs « ont élevés au sacerdoce. » Les Papes de cette époque ordonnaient *évêques des gentils* de nombreux missionnaires chargés de créer eux-mêmes leurs diocèses par la conversion des infidèles, comme des rois qui seraient couronnés d'avance pour des royaumes qu'ils sauraient conquérir par leur sagesse et par leurs armes [3].

Le Docteur des nations, écrivant aux Romains, leur promet d'aller les voir, lors de son voyage en Espagne, dont il exprime jusqu'à deux fois le projet [4]. Son plan de voyage, en quittant

[1] Dans le *Bréviaire gothique*, la fête de ces sept évêques est fixée au 1er mai ; une très-longue hymne y célèbre leur gloire. (*Liturgia Mozarabica,* édit. Migne, t. II, col. 1111-1116.)

[2] INNOCENT I, *Epist. ad Decent.*

[3] THOMASSIN, *De Veter. et Nov. eccles. discipl.*, p. 1, lib. I, c. LIV.

[4] *Rom.* XV, 24, 28.

la Grèce, était de passer en Italie, puis dans les Gaules, et de se rendre en Espagne. Mais il dut ajourner l'exécution de son pieux dessein. Arrêté par les Juifs à Jérusalem, il fut envoyé captif à Rome, où il passa deux ans dans les fers. Mais après sa délivrance, il réalisa ses intentions et alla en Espagne, où il prêcha la foi du Christ[1]. Parmi ceux qu'il convertit, la sainte Église a placé sur ses autels sainte Zantippe et sainte Polyxène (23 septembre). Elles sont du moins appelées par le Martyrologe romain disciples des Apôtres, *Apostolorum discipulæ.*

Le voyage de saint Paul en Espagne est un fait historique soutenu par des autorités si graves et si nombreuses, qu'il serait plus que téméraire de le contester. Les Pères grecs et latins et les écrivains espagnols les plus anciens sont unanimes sur ce point. Pour abréger, je citerai, sans accompagnement d'aucun texte, les noms de saint Jean Chrysostôme, de saint Sophrone, patriarche de Jérusalem, de saint Athanase, de saint Cyrille de Jérusalem, de Théodoret, de saint Jérôme, de saint Grégoire-le-Grand, de saint Isidore, du vénérable Bède, de saint Anselme, de saint Thomas-d'Aquin, de Cornélius a Lapide, de Tirinus, de Luc de Tuy, de Florez.

[1] Selon le P. Dubois, savant Célestin, saint Crescent, disciple de Notre-Seigneur et premier évêque de Vienne dans les Gaules, avait reçu de saint Paul le gouvernement de cette église qu'il venait de fonder. (*Antiquæ sanctæ ac senatoriæ Viennæ Allobrogorum Gallicorum, sacræ et prophanæ plurimæ antiquitates*, auctore Joanne a Bosco, p. 21. — Opuscule faisant partie du livre intitulé : *Floriacensis vetus bibliotheca Benedictina*, opera Joannis a Bosco parisiensis. Lugduni, 1605.) L'Apôtre des nations donna pour successeur à saint Crescent un autre disciple du Christ, saint Zacharie, qui fit don à l'église naissante de Vienne « de la *saincte touaille* ou *mantil* sur lequel « notre Rédempteur avait consacré la saincte Eucharistie.» (*Histoire de l'Antiquité et Sainteté de la cité de Vienne en la Gaule Cisalpine*, par Messire Jean Le Lièvre. Vienne, 1623, p. 58.). Saint Zacharie fut le *Protomartyr* des Gaules, comme saint Amadour en fut le premier solitaire.

L'antique bréviaire de Tolède et celui des églises de Huesca et de Jaca affirment le même fait.

A ceux que tant de preuves ne peuvent convaincre, on peut encore montrer les vestiges de la prédication de saint Paul en Espagne : l'église de Tortose a toujours honoré, et sans contradiction, la mémoire de son premier évêque saint Rufus, qu'elle prétend avoir reçu de la main de saint Paul. Si c'est le même personnage que l'*Élu du Seigneur* qui est nommé dans l'*Épître aux Romains* [1], on peut supposer que saint Paul l'avait attaché à sa personne et en avait fait le premier pasteur des néophytes de Tortose. L'église de Tarragone revendique, à son tour [2], pour premier évêque un Saint, du nom de *saint Paul*, qui n'est autre, selon le Martyrologe romain (22 mars), que le proconsul Sergius *Paulus*, converti et baptisé par le grand Apôtre. Devenu premier évêque de Narbonne, selon le même Martyrologe, il aurait été plus tard premier évêque de Tarragone, selon la tradition constante de cette église et selon Florez [3]. Un auteur espagnol parle d'une pierre qu'on voyait autrefois à Viana avec une inscription antique qui attestait la croyance commune touchant l'évangélisation de l'Espagne par saint Paul. L'inscription est un vers léonin que deux pieds de trop font malheureusement clocher :

Saulus præco crucis fuit nobis primordia lucis [4].

[1] *Rom.* XVI, 13.

[2] On montre encore dans cette ville la pierre sur laquelle montait saint Paul pour prêcher l'évangile. — Dans un désert de la Palestine, j'ai visité avec bonheur un fragment du rocher du haut duquel saint Jean-Baptiste annonçait aux Juifs celui dont il était le précurseur.

[3] *España Sagrada*, tome III, p. 24.

[4] *Investigationes historicas de las antiguedades del Reyno de Navara*; por el Pe Joseph DE MORET. S. J. En Pamplona, ano de 1669, p. 164.

L'apostolat de saint Pierre et de saint Paul en Espagne repose, on le voit, sur des preuves et des traditions respectables. L'ordre chronologique place antérieurement à ce double apostolat celui de saint Jacques ; mais je l'ai réservé pour ce moment à cause de son importance, et dans le désir de traiter cette question, sans me laisser détourner de mon chemin par quelque nouvelle digression.

La première persécution suscitée contre l'église de Jérusalem ne dispersa que les fidèles et non les Apôtres [1]. Ceux-ci restèrent dans la *Ville sainte*, même après la lapidation de saint Étienne, le protomartyr de la religion du Christ, afin d'y maintenir et d'y fortifier l'Église naissante, et d'empêcher les Juifs de croire qu'ils l'avaient étouffée dans ses langes. Ainsi, quoique Jésus-Christ leur eût dit de fuir d'une ville dans une autre lorsqu'ils seraient persécutés, ils demeurèrent néanmoins, parce que c'était ici le cas où les pasteurs doivent exposer leur vie pour leurs brebis. Ils restèrent encore plusieurs années à Jérusalem, pendant lesquelles cette ville, qui avait été le berceau de la religion, en fut le centre et comme la métropole.

La première persécution de Jérusalem fit périr saint Étienne vers la fin de l'an 33. La seconde immola saint Jacques, comme nous le dirons plus tard, dans le courant de l'an 43 ou 44. C'est donc dans l'intervalle de ces deux révolutions, c'est-à-dire dans un espace d'environ dix ans, que saint Jacques exerça son zèle apostolique, soit en Asie, soit en Europe.

Selon les calculs les plus exacts, les Apôtres ne se dispersèrent que vers l'an 37 ou 38, à l'exception de saint Jacques le Mineur, qui dut rester à Jérusalem, en qualité d'évêque

[1] *Act.* VIII, 1.

de la cité sainte. Il faut donc encore restreindre l'apostolat de saint Jacques le Majeur entre les années 37 ou 38 et les années 43 ou 44, et réduire son action en dehors de Jérusalem à une durée de cinq à sept ans.

La paix dont l'Église jouit momentanément par toute la Judée, la Galilée et la Samarie [1], fut le moment marqué par la Providence pour la dispersion des Apôtres. Le fils de Zébédée n'évangélisa point la Galilée, sa patrie, parce que *nul n'est prophète dans son pays* [2]; mais il prêcha, dit le Bréviaire romain [3], dans la Judée et la Samarie. Lorsque Jésus-Christ envoya les Apôtres faire leur première mission, il leur défendit d'entrer dans les villes des Samaritains [4]. Il avait fait lui-même une exception à sa défense, lorsqu'il s'arrêta à Sichar, ville de la Samarie [5]. La défense fut levée quand, après sa résurrection, il déclara aux Apôtres qu'ils lui serviraient de témoins dans Jérusalem, dans toute la Judée, *dans la Samarie* et jusqu'aux extrémités de la terre [6]. Saint Jacques ne fit donc pas difficulté d'annoncer l'Évangile aux Samaritains.

L'heure de la séparation venait de sonner pour saint Jacques. Il revient à Jérusalem et se dispose au départ. L'admirable vision de saint Pierre au sujet du centenier Corneille ne lui permet pas de rester plus longtemps parmi les Juifs. Il ira jusqu'aux confins du monde, *usque ad ultimum terræ* [7], pour faire participer aux bienfaits de la foi les Gentils de ces

[1] *Act.* IX, 31.
[2] LUC. IV, 24.
[3] 25 juillet.
[4] MATTH. X, 5.
[5] JOAN. IV, 5.
[6] *Act.* I, 8.
[7] *Ibid.*

lointaines contrées. Comme les autres apôtres, il va demander à la Vierge-Mère, à la coopératrice de la rédemption, une dernière bénédiction. Il se prosterne à ses pieds et embrasse respectueusement ses mains. « Va, lui dit la sainte Vierge, obéis au précepte de mon fils, ton maître; et là où tu auras converti le plus d'hommes, en Espagne, érige un temple en mon honneur, selon les ordres que je te donnerai [1]. »

L'année 37 touchait à son terme [2]. L'apôtre dit un dernier adieu à la *ville sainte* et s'éloigna de ses murs. Son zèle dut lui faire adopter la voie la plus courte pour aller à Joppé. Joppé, aujourd'hui Jaffa, est une des plus anciennes villes du monde. Que d'émotions réveille son nom dans le cœur du pèlerin français ! C'est là qu'il a foulé pour la première fois la *Terre-Sainte*; c'est là qu'il s'est prosterné sur le sable humide de la grève pour baiser avec autant d'amour que de respect le sol sacré de la Palestine. On pleure, on adore; le cœur se dilate sous un ciel nouveau; la brise qui vous caresse n'a-t-elle pas déjà précédé les pas du *plus beau des enfants des hommes*, de l'Homme-Dieu et de ses disciples?

Jonas s'était embarqué à Joppé pour Tharsis, afin de fuir la face du Seigneur [3]. Neuf siècles plus tard, saint Jacques s'y embarque à son tour pour obéir à la voix du divin Maître et porter la lumière de l'Évangile aux Gentils que saint Pierre, dans une vision dont il fut favorisé dans cette même ville [4], aperçut sous la forme de toute sorte d'animaux réunis dans une nappe, qui descendait du ciel comme l'Église, dont elle était la figure, et qui remontait ensuite vers le séjour des élus.

[1] *Acta Sanctorum*, 25 julii.

[2] *Chronicon sacro* par LA HAYE.

[3] JONÆ. I, 3.

[4] *Act.* X, 11 20.

La Providence n'a pas voulu satisfaire notre curiosité à l'égard du voyage maritime de saint Jacques ; nous ignorons les péripéties de cette longue traversée sur cette mer capricieuse que nous appelons la *Méditerranée*, et que les Juifs désignaient sous le nom de grande Mer, *mare magnum* [1], ou Mer occidentale, *mare occidentale* [2]. Ce qui ne concerne que l'homme, et non Dieu ou les âmes, est d'un trop mince intérêt pour occuper les écrivains sacrés, toujours plus attentifs à nous édifier qu'à nous distraire.

Quant au voyage lui-même, c'est un fait historique attesté par des autorités si nombreuses et si imposantes, qu'on n'avait jamais songé, avant le XIIIe siècle, à le révoquer en doute. Il compte parmi ses défenseurs saint Jérôme, Théodoret, saint Isidore et son contemporain saint Julien, archevêque de Tolède. Un écrivain anglais du VIIe siècle, saint Adhelme, évêque de Scherburn, affirme clairement l'apostolat de saint Jacques en Espagne. Nous extrayons son témoignage de son poème sur les *autels dédiés à la bienheureuse Marie et aux douze Apôtres :*

> Hic quoque Jacobus cretus genitore vetusto
>
> . . . . . .
>
> Primitus Hispanas convertit dogmate gentes [3].

Un autre historien anglais, le vénérable Bède, qui vivait au VIIIe siècle, a écrit dans le même sens.

Mais au quatrième concile de Latran, en 1215, Rodrigue Chimenez, archevêque de Tolède, jaloux de Compostelle, leva

[1] *Num.* XXXIV, 5, 6, 7.—JOSUÉ, 1, 4.
[2] *Deut.* XI, 24.
[3] *Patrol.*, édit. Migne, t. 89, col. 293.

l'étendard de la révolte contre la tradition de son pays et des autres contrées de la catholicité. Cette témérité n'obtint aucun succès. Vers l'année 1540, un Dominicain, le Père Alexandre François, renouvela l'attaque. Vains efforts! Quelques années plus tard, saint Pie V faisait insérer dans le Bréviaire imprimé par ses ordres le fait contesté. Mendoza survint et discuta victorieusement le grand procès que le pontife avait résolu par voie d'autorité. La cause semblait donc irrévocablement jugée. La contradiction n'était plus ni décente, ni licite. Baronius osa cependant se la permettre dans un de ses ouvrages [1]. Ses raisonnements captieux furent cause que Clément VIII retrancha cet article du Bréviaire; mais Urbain VIII l'y rétablit et ses successeurs l'y ont maintenu. Le Martyrologe Romain est d'accord avec le Bréviaire. Vers la fin du XVIIe siècle, le P. Christianus Lupus, flamand, de l'ordre de Saint-Augustin, s'insurgea, quoique un peu tard, contre la croyance générale. Ses arguments furent répétés sans réplique, en 1682, par Dom Gaspard Ybangez de Ségovie, marquis de Mondejar. Trois autres écrivains, trois autres puissances sont intervenus dans les débats: le cardinal d'Aguirre, que Bossuet appelait la *lumière de l'Église;* Guillaume Cuper, l'un des plus savants Bollandistes, qui visita, pour mieux éclairer la question, les mystérieux cabinets de l'Escurial et le trésor de la cathédrale de Tolède; et Florez, l'immortel historien de l'Église d'Espagne. Leurs glorieuses pages ont mis fin à cette longue querelle dont nous avons exposé impartialement les phases diverses. L'Espagne est restée en possession de sa légende, et personne aujourd'hui ne songe à lui disputer un de ses titres les plus précieux. Oui, saint Jacques a été le premier apôtre de la péninsule Ibé-

[1] *Annales eccl.*, Antuerpiæ, 1612, t. IX.

rique. Il y a dans les annales de l'humanité peu de faits aussi avérés, aussi universellement admis que la mission de saint Jacques en Espagne. Ce grand évènement fait partie non-seulement de l'histoire de l'Espagne, mais encore de l'histoire de l'Église catholique.

L'Art chrétien s'est inspiré de l'histoire et a publié à sa façon l'apostolat de saint Jacques en Espagne. On le trouve représenté, avec la condamnation et l'exécution de l'Apôtre, sur une rosace des vitraux de Reims.

Donc, pendant que saint Thomas prêchait dans l'extrême Orient, saint Jacques semait la parole divine dans les régions occidentales du monde romain. Dès le Ier siècle, l'Évangile était publié jusqu'aux extrémités de la terre, en Espagne, très-probablement dans les Gaules, et saint Paul pouvait dire aux premiers chrétiens : « Je rends grâces à Dieu de ce que la foi est annoncée dans l'univers entier [1]. »

L'île de Sardaigne a prétendu, par la plume de certains auteurs, avoir été évangélisée par saint Jacques. Si cette pieuse ambition s'appuyait sur des preuves solides, il faudrait supposer que l'Apôtre se serait arrêté dans cette île avant d'entrer dans l'Océan par le *détroit des Colonnes d'Hercule*. Mais cette assertion est entièrement gratuite et ne peut soutenir aucun examen.

Il n'est guère plus probable que saint Jacques ait prêché dans les Gaules. Notre belle patrie doit à d'autres représentants de Jésus sur la terre l'honneur d'être et d'être appelée la *fille aînée de l'Église*.

Vincent de Beauvais affirme dans son *Miroir historial* [2] que l'Irlande a possédé quelque temps l'Apôtre de l'Espagne.

[1] *Coloss.*, I, 3-7.

[2] *Speculum historiale*, lib. 8, cap. 7.

Mais ce témoignage unique, contredit d'ailleurs par le silence de la tradition, ne saurait équivaloir à une preuve décisive.

Sortons du champ des hypothèses et rentrons dans le domaine de l'histoire et de la tradition. Il est probable que saint Jacques visita les côtes méditerranéennes de l'Espagne, en particulier les villes de Barcelone, de Tarragone, de Valence. Il laissa à Carthagène pour premier évêque un de ses disciples, plus tard martyr, saint Isicius; Grenade reçut aussi de sa main son premier pasteur, saint Cécilius, qui l'avait suivi de Jérusalem.

Après avoir doublé le détroit, l'infatigable Apôtre prêcha dans l'Andalousie. Un de ses autres compagnons de voyage, saint Pie, fut le premier évêque de Séville. Le Portugal entendit à son tour cet *enfant du tonnerre*, dont l'éloquence confirmée par de nombreux prodiges terrassait les cœurs les plus rebelles. La Galice était le principal foyer de l'idolâtrie: pour mieux détruire l'empire du démon, saint Jacques se fixa plus longuement dans cette contrée, aux environs d'Iria-Flavia, qui fait aujourd'hui partie de la ville nommée Padron.

Le globe des anciens finissait là, du moins de ce côté. Selon une tradition, *Iria* ou *Illia-Flavia* avait été fondée par *Illia*, fille d'un prince *illien* ou troyen, et par son origine établissait un lien de parenté entre l'Espagne et l'Asie. Énée n'avait-il pas aussi implanté la race asiatique dans la belle Italie? Mais une parenté plus étroite que celle du sang devait bientôt relier entre elles tous les peuples, tous les climats, sans distinction de Grecs et de Romains, de Juifs ou de Gentils. Il était réservé à saint Jacques, venu de la Palestine aux confins de la péninsule Ibérique, d'opérer pour sa part ce bienheureux prodige de la fraternité chrétienne en

prêchant à l'Orient et à l'Occident un seul Dieu, un seul Sauveur, un Père unique du genre humain.

Flavius Dexter, dans sa *Chronique*, son commentateur Franciscus Bivarius et quelques auteurs espagnols attribuent à saint Jacques le Majeur l'épître catholique qui porte son nom. Nous ne souscrivons pas à cette opinion peu commune et peu fondée. Mais s'il était vrai, comme le prétendent les partisans de cette opinion, que cette épître eût été composée en Espagne et par l'Apôtre de l'Espagne, on ne pourrait lui assigner d'autre date que celle du séjour assez prolongé de saint Jacques en Galice.

La prédication de saint Jacques porta ses fruits. La *bonne nouvelle* eut bientôt des adeptes nombreux, parmi lesquels l'Apôtre choisit neuf disciples qui devaient l'accompagner et le seconder. Anastase, un de ces neuf disciples, mérita que son maître lui confiât l'église naissante d'Iria-Flavia, dont il fut le premier pasteur. Un autre, du nom de Théodore, fut aussi mis à la tête d'une autre chrétienté de la Galice.

La tradition de certaines églises qui se croient redevables à saint Jacques de leurs premiers évêques, nous permet de retrouver l'héroïque itinéraire de cet immortel Apôtre depuis Iria-Flavia jusqu'à Saragosse, une de ses plus importantes stations. Il ne nous paraît pas improbable que saint Jacques ait suivi la ligne qu'on pourrait tirer par les villes que nous allons nommer avec les évêques ordonnés et préposés à leurs églises par l'Apôtre :

Braga. . . . . saint Pierre.
Orense . . . . . saint Arcadius.
Lugo . . . . . saint Capiton.
Astorga. . . . . saint Éfren.
Palencia . . . . . saint Nestor.

On attribue aussi à saint Jacques l'évangélisation de Tu-

dela et de Lérida. Dans cette dernière ville, une curieuse légende, dont les mœurs populaires retracent encore aujourd'hui le souvenir, rappelle la prédication de l'Apôtre. Revêtu de l'habit du pauvre, de la *pénule* apostolique, saint Jacques marchait encore nu-pieds, ainsi qu'il est représenté sur les monuments religieux du moyen-âge. Un jour ses pieds sont blessés par une épine; l'homme de Dieu ne peut aller plus loin; il s'arrête. Les anges s'approchent avec des fanaux et l'éclairent pendant la douloureuse extraction de l'épine. Le lieu où s'arrêta l'Apôtre, où descendirent les anges, c'est la rue de Lérida qui s'appelle aujourd'hui la rue des Chevaliers, *Calle de los Caballeros*. Un oratoire dédié à saint Jacques y a été élevé en mémoire de l'événement; chaque année, au jour de la fête du saint, on y célèbre les saints Mystères et on y prêche. Dès la veille, les enfants, ces anges de la terre, annoncent au peuple par leurs chants et leurs promenades au flambeau la fête de Santiago. Heureux les peuples qui conservent leurs souvenirs et leurs légendes!

Une légende plus autorisée et plus connue concerne Saragosse, ville fameuse à plus d'un titre, fortement assise sur les bords de l'Èbre. Saint Jacques y prêcha plusieurs jours et convertit à la foi de Jésus-Christ huit hommes, succès qu'il n'avait encore obtenu nulle part, quant au nombre. Or, les nouveaux disciples sortaient de la ville, chaque nuit, pour vaquer à la prière et se faire instruire, loin du tumulte et des agitations de la cité. C'est pendant une de ces nuits sanctifiées par de pieux entretiens que saint Jacques et ses néophytes entendirent sur une des rives du fleuve un concert angélique; les esprits célestes chantaient en l'honneur de la Vierge immaculée : *Ave*, *Maria*, *gratiâ plena*. L'Apôtre fléchit le genou et distingua la Mère de Jésus-Christ. Elle était sur un pilier de marbre blanc, *supra pilare*, entourée de my-

riades d'anges. Gloire fut rendue au Très-Haut par les anges, qui firent encore retentir les airs de ces paroles empruntées aux offices de la terre : *Benedicamus Domino.*

Nª Sraª DEL PILAR.
(D'après une ancienne gravure.)

Quand ces voix pures eurent fait silence, la glorieuse Vierge parla au saint Apôtre : « C'est ici, mon fils, la place « où il faut bâtir une église en mon honneur. Cette colonne, « sur laquelle tu m'aperçois, c'est mon Fils, ton maître, qui

« l'a envoyée du ciel par les mains des anges; elle sera le « centre de la chapelle que tu vas me consacrer; de merveil- « leuses choses y seront accomplies par mon Fils en faveur « de ceux qui viendront m'y implorer. Cette colonne restera « là jusqu'à la fin des siècles et le Christ ne manquera ja- « mais d'adorateurs dans cette cité. »

Ainsi parla la Vierge; les anges qui l'assistaient la transportèrent à Jérusalem, auprès de son fils adoptif, frère de saint Jacques, et regagnèrent eux-mêmes le séjour que la Providence leur avait fixé.

Après avoir abandonné son âme à la reconnaissance envers Dieu et la Mère de Dieu, saint Jacques exécuta les ordres qui lui avaient été imposés. L'oratoire qu'il bâtit avec l'aide de ses disciples autour de la colonne avait une longueur de 16 pas sur 8 de large. La sainte Vierge revint souvent dans ce lieu et unit sa voix au chant des fidèles.

Telle est la légende de *Notre-Dame del Pilar* ou *de la Colonne;* notre gravure (*page* 319) représente l'apparition de la sainte Vierge au grand Apôtre de l'Espagne.

La sainte Église a sanctionné cette légende en autorisant l'office, pour le 12 octobre, de cette bienheureuse apparition. Dans le *Propre des Saints espagnols* et dans le *Breviarium marianum* imprimé à Lérida en 1859 avec l'approbation de Rome, cette fête est inscrite sous ce nom : *Comm. B. V. M. de Columnâ*. Le concours et la piété des fidèles et les faveurs miraculeuses qu'ils ont recueillies ont donné à ce sanctuaire une popularité et une importance extraordinaires. Les Aragonais, en particulier, sont justement fiers de l'église de la Vierge à Saragosse, qu'ils appellent la mère de toutes les églises de la ville, *Madre de todas las iglesias de la ciudad*.

Le pape Clément XII autorisa l'office de *Notre-Dame del Pilar*; Pie VII éleva la fête au rang des fêtes de première

classe avec octave et approuva un office propre, mais seulement pour tout le royaume d'Aragon, dont Saragosse est la capitale.

La protection que la sainte Vierge avait promise à la ville de son choix n'a point été stérile, « car, dans les jours nais-« sants de l'Église, lorsque les premiers fidèles n'avaient « d'autres temples que les antres des monts sauvages, d'au-« tres images de Dieu et des saints que celles gravées dans « les cœurs ; lorsque la persécution ne laissait debout que les « autels païens et les statues des fausses divinités, Saragosse « conserva miraculeusement l'image vénérée de *Notre-Dame* « *del Pilar*. Les martyrs qu'elle donna à la croix sont innom-« brables. Pendant le règne affreux de Dioclétien, le sang de « ses confesseurs inonda ses places publiques, au point que « les habitants avaient nommé *Sainte* la rue où ils furent « immolés en plus grand nombre. Cette ville tomba au pou-« voir des Visigoths, commandés par leur roi Euric, et se « conserva néanmoins pure d'arianisme ; le respect que sa « piété inspirait était tel, que dans le VIe siècle, les fils de « Clovis, Childebert et Clotaire, l'ayant assiégée dans leur « expédition d'Espagne, l'épargnèrent en considération de « saint Vincent. Les vainqueurs se retirèrent après avoir « demandé pour unique trophée la moitié de l'étole du mar-« tyr, auquel ils consacrèrent ensuite une basilique à Pa-« ris [1]. » La domination musulmane ne put interrompre à Saragosse les exercices du culte chrétien. Le cimeterre des féroces enfants de Mahomet s'émoussa contre la colonne dont la Reine des armées avait fait son trône.

Il n'est pas sans importance pour l'histoire de saint

[1] *L'Espagne historique, littéraire et monumentale*, par M. P. A. GAUZENCE DE LASTOURS, p. 52.

Jacques, et même pour celle de l'Église d'Espagne, de fixer l'époque de l'apparition de la sainte Vierge à Saragosse. L'hymne de Marcus Maximus, pour les premières vêpres de la fête de *Notre-Dame del Pilar*, lui assigne pour date l'an 39 de l'ère chrétienne :

O grandis apparitio,
Jacobo facta primitùs
Anno nono tricesimo
Natalis almi Domini !

Ce grand événement eut donc lieu de longues années avant l'Assomption de la sainte Vierge; par une prérogative unique, le sanctuaire qui lui fut dédié l'honora vivante et anticipa en quelque sorte sur les hommages que la cour céleste devait offrir plus tard à la Reine des anges et des hommes.

Le grain de la foi catholique que saint Jacques a semé en Espagne, qu'il a arrosé de ses sueurs, sera dans peu d'années un grand arbre. L'Apôtre a rempli son mandat [1]; mais la Providence qui le rappelle en Palestine, le ramènera bientôt en Galice. Le Saint affronte de nouveau les hasards de la mer et revoit le beau ciel qui l'a vu naître. Il se hâte d'aller vénérer à Éphèse la Mère de Dieu qui l'a honoré de tant de faveurs, et retrouve le disciple bien-aimé, son frère, saint Jean l'Évangéliste. L'auguste Reine des Apôtres l'accueille avec bonté, lui communique les progrès de l'Évangile en Espagne et lui révèle son prochain martyre. Notre héros

[1] Flavius Dexter prétend dans sa *Chronique* (*Patrol.*, édit. Migne, t. 31, col. 135) que saint Jacques, après avoir quitté l'Espagne, évangélisa les Gaules, la Grande-Bretagne et la Vénétie. C'est un témoignage de plus en faveur de ceux qui datent du 1er siècle la conversion des Gaules au christianisme.

s'enflamme à la pensée du combat suprême qui l'attend; il implore une dernière fois la protection de la Vierge pour l'Espagne et particulièrement pour le sanctuaire qu'il lui a dédié, en reçoit l'assurance par un sourire plein de douceur et reprend le chemin de Jérusalem.

Depuis le jour où la sainte Vierge a promis à l'Espagne aide et protection, dix-huit siècles se sont écoulés à travers les vicissitudes les plus lamentables et les révolutions les plus désastreuses. L'Espagne, si voisine d'autres pays hérétiques ou pervertis, envahie successivement par les hordes barbares et par les voluptueux disciples du Coran, l'Espagne a conservé intacte la foi qu'elle tient de saint Jacques; l'Espagne est encore aujourd'hui le royaume *Catholique* par excellence. Heureux les pays qui n'abdiquent pas leurs croyances!

CHAPITRE IV.

MARTYRE DE SAINT JACQUES.

De retour en Palestine, saint Jacques assiste avec quelques autres Apôtres à la consécration de la *Santa casa* de Nazareth; il prêche aux Juifs le Messie mort par eux et pour eux, ressuscité, assis à la droite du Père; l'*Enfant du tonnerre* éclate, gronde, tonne dans la synagogue; des prodiges de toute nature démontrent la vérité de sa parole; les pécheurs se jettent à ses pieds; les prêtres et les chefs du peuple, couverts de confusion, se retirent; le démon frémit, les magiciens tremblent.

Parmi ces derniers, l'histoire et la légende citent Hermogène, plus jaloux que tous les autres et plus acharné à la perte de l'apôtre. Le magicien envoye vers saint Jacques son disciple Philétus, pour convaincre d'erreur l'apôtre du Christ en

présence des juifs. La foule s'assemble, on se groupe autour des deux champions; mais tous les arguments de Philétus sont réfutés, la vérité triomphe et brille d'un nouvel éclat après avoir dissipé les nuages du paradoxe et de la mauvaise foi. Ce qui est encore plus consolant, c'est que Philétus convaincu et persuadé soit par une simple exposition de la doctrine, soit par les miracles qu'opère saint Jacques, se déclare converti. Il revient vers son maître, exalte l'enseignement nouveau qu'il vient d'entendre et manifeste sans détour sa pleine adhésion à l'Évangile. Confus et furieux, Hermogène fait enchaîner son disciple et le lie si étroitement que tout mouvement lui est interdit. « Nous verrons, s'écrie-t-il, si ton Jacques pourra « te délier. » Philétus informe saint Jacques du sort auquel il vient d'être réduit. Saint Jacques lui fait parvenir son manteau. A peine le captif a-t-il touché ce manteau, que ses chaînes brisées tombent et qu'il court avertir saint Jacques de sa délivrance.

Hermogène ne peut plus contenir sa colère; il invoque les démons, implore des maléfices plus puissants et conjure tous les malins esprits de lui amener Jacques et Philétus, tous deux garrottés. Les démons font gémir les airs d'horribles hurlements et se plaignent que l'Ange du Seigneur les a attachés avec des chaînes embrasées et qu'il leur fait endurer d'horribles tortures. Une prière de saint Jacques suffit pour faire cesser leurs tourments : « Retournez, leur dit-il, vers « celui qui vous a députés vers moi, et amenez-le garrotté, « mais sain et sauf. » Les démons obéissent, attachent les mains à Hermogène derrière le dos et le traînent auprès de saint Jacques. L'Apôtre adresse quelques reproches au magicien, l'éclaire sur le danger de sa liaison avec les malins esprits et met un terme à sa confusion en le faisant délier par Philétus. « Tu es libre, lui dit saint Jacques, va où tu

« voudras; car la vengeance n'est pas permise aux disciples « du Christ. » — « Je connais les fureurs des démons, ré- « pond Hermogène; si tu ne me donnes pas quelque chose « qui t'appartienne, ils me tueront. » Et Jacques lui donne son bâton. Hermogène n'était déjà plus le même homme. Il prend tous ses livres de magie, en charge les bras et la tête de ses disciples et les jette aux pieds de l'Apôtre. Il consomme son sacrifice en les livrant aux flammes; mais Jacques craignant que l'odeur de l'incendie n'inquète ceux qui ne sont pas prévenus, fait enfermer tous ces livres dans des caisses dont il augmente le poids avec des pierres et du plomb, et les fait précipiter dans la mer. Hermogène se prosterne aux pieds de l'Apôtre dans les sentiments d'une vraie pénitence, s'attache à l'homme de Dieu et obéit à toutes ses volontés. La crainte du Seigneur hâte ses progrès dans la perfection; le Tout-Puissant opère par ses mains de nombreux prodiges, à la suite desquels quantité d'hommes abjurent leurs égarements d'esprit et de cœur et se convertissent à la foi du Christ.

L'épisode de saint Jacques et d'Hermogène est le thême d'admirables bas-reliefs du XVIe siècle qui décorent un des transsepts de la cathédrale d'Amiens. Cette composition est partagée en quatre compartiments : 1° saint Jacques prêche la Loi nouvelle aux Juifs; 2° il fait un exorcisme; 3° en présence des juges africains, il présente deux de ses doigts au démon et le défie de les mordre; 4° Hermogène enchaîné demande pardon à saint Jacques. « L'expression simple et « naïve des têtes, dit M. Dusevel[1], la singularité des costumes « des divers personnages, notamment de Philète et d'Her- « mogène qui, suivant l'usage du temps, ont des robes à fleurs

[1] *Notice sur la Cathédrale d'Amiens*, p. 56.

« d'or et à ramages, bordées de caractères grecs et latins et « la curieuse dentelle des arcades sous lesquelles ils se trou- « vent, excitent vivement l'attention des étrangers. »

Une peinture de l'église Saint-Macaire (Gironde) a également pour sujet la légende du célèbre Hermogène, que nous trouvons encore reproduite sur les vitraux de Bourges et de Chartres.

Les Juifs irrités de la défection d'un magicien en renom qu'ils croyaient inébranlable et de celle de tous ses admirateurs, corrompent à prix d'argent deux centurions de Jérusalem, Lysias et Théocrite, et obtiennent l'incarcération de Jacques; ils organisent ensuite une sédition et font traduire leur victime devant un tribunal; mais l'attitude magnanime de l'Apôtre leur impose un respect qui les étonne eux-mêmes; ils l'écoutent pendant qu'il démontre, par les Écritures, la Passion et la Résurrection de Jésus-Christ. Ils se sentent touchés et éclairés, confessent leurs torts et se rangent parmi les disciples de la nouvelle doctrine.

Quelques jours s'écoulent; Abiathar, grand-prêtre pour cette année, jure de venger ses autels déserts et, dans ce but, provoque par ses largesses une violente émeute. Un scribe, du nom de Josias, jette une corde au cou de l'Apôtre et le conduit au prétoire d'Hérode, fils d'Aristobule. Le roi Hérode [1] était un vrai courtisan du peuple, esclave de l'opinion publique beaucoup plus que de son devoir. « Les plus grands « crimes commis à cette époque, dit Mgr Mislin [2], portent tous

[1] Il ne s'agit pas du vieil Hérode, l'instigateur du massacre des Innocents; il ne s'agit pas non plus de son fils Hérode Antiphas, le décollateur de saint Jean-Baptiste, de cet Hérode qui appelait Jésus-Christ un roi de théâtre; il s'agit du troisième Hérode, Hérode Agrippa, persécuteur de saint Pierre et meurtrier de saint Jacques.

[2] *Les saints Lieux*, par Mgr Mislin. Paris 1858, t. 2, p. 353.

« le cachet de la faiblesse des princes qui voulaient se rendre « populaires. C'est une des marques distinctives de la famille « d'Hérode. » Plût à Dieu que cette marque eût disparu avec cette famille ! Combien est juste cette exclamation de Bossuet : « Rois, gouvernez hardiment. Le peuple doit craindre le « prince ; le prince ne doit craindre que de faire le mal. Si le « prince craint le peuple, tout est perdu. »

Au lieu de résister aux passions sanguinaires de la foule, Hérode lui promet une large satisfaction, et, sans procès, sans jugement, il condamne le juste à la *décollation*. L'apôtre marche au supplice d'un pas ferme et généreux ; une joie sereine brille sur son front et va s'accroître par la consolation d'un acte de bienfaisance envers un infortuné. Il s'approche d'un paralytique couché sur le chemin et répond par ces paroles à sa prière : « Au nom de Jésus-Christ pour l'amour « duquel je vais au supplice, lève-toi et bénis le Seigneur. » Et le paralytique se lève guéri.

Témoin de ce miracle, Josias tombe aux pieds de l'Apôtre et sollicite son pardon par un torrent de larmes. — « La « paix soit avec toi, » lui dit saint Jacques en l'embrassant. Ce baiser du pardon avant le martyre, ces paroles si fraternelles, ce souhait si tendre sont, aux yeux des investigateurs des coutumes chrétiennes, la forme et la formule la plus antique du *baiser de paix* que le ministre des autels donnait autrefois au peuple avant la communion, dont les pieux Maronites ont conservé l'usage [1] et que le rit romain a maintenu entre les membres du clergé dans les Messes solennelles. Peu de cérémonies ont une origine aussi reculée, aussi vénérable,

[1] En 1858 nous avons assisté, à Nazareth, à la messe des Maronites dans leur modeste église. Avant la communion, le célébrant donna la paix au prêtre qui l'assistait et celui-ci à l'un des fidèles. Les hommes la transmirent aux hommes et les femmes aux femmes.

aussi touchante que le baiser de paix de nos sanctuaires.

Saint Jacques arrive au lieu du supplice avec Josias, son nouveau disciple, bientôt son néophyte par le baptême qu'il lui confère et bientôt encore le compagnon de son martyre et de sa gloire; il adresse à Dieu une prière et présente sa tête au bourreau, qui l'abat par un double coup d'épée : « Occidit autem Jacobum, fratrem Joannis, gladio [1]. »

L'exécuteur ramasse cette tête sanglante, la lève vers le ciel et la montre, un genou en terre, aux satellites envoyés par Hérode. Ceux-ci veulent s'en emparer, mais leurs mains se dessèchent, la terre tremble et les anges entonnent dans les cieux les louanges de l'*Apôtre protomartyr*, immolé par les ordres du *prince protopersécuteur de l'Église* [2].

Tous les Apôtres ont conquis la palme du martyre; mais saint Jacques est le seul dont saint Luc nous ait raconté la mort. Cette glorieuse exception s'explique par les circonstances extraordinaires qui ont signalé ce drame sanglant.

Il n'est pas inutile de remarquer que les deux Apôtres, du nom de Jacques, tous les deux parents de Notre-Seigneur, sont morts dans la même ville que leur divin Maître, aux

[1] *Act.* XII, 2.

[2] ORDERICI VITALIS, *Historia ecclesiastica*, édit. Migne, col. 111, 112. — *Légende dorée.*— Un des vitraux modernes de l'église Saint-Michel, à Bordeaux, représente le baptême de Josias par saint Jacques.— Une des peintures si antiques et si curieuses de l'église Saint-Macaire (Gironde) représente successivement la conversion de Josias, son baptême et son martyre. — Le *Mudo* (Juan Fernandez Navarreti), un des artistes les plus renommés de l'Espagne, s'est immortalisé par le tableau du *Martyre de saint Jacques-le-Majeur*. On rapporte que, pour se venger de Santoyo, secrétaire du roi Philippe II, le *Mudo* donna sa figure au bourreau du saint, et que Philippe dut protéger ce chef-d'œuvre contre le ressentiment de son secrétaire. Mais le P. Siguenza, qui habitait alors l'Escurial où ce tableau avait été exposé, affirme que cette laide et singulière figure du bourreau de saint Jacques est tout simplement celle d'un artisan de Logroño, patrie du peintre.

environs du Calvaire; ils ont été dignes de mêler leur sang au sang divin du Rédempteur, leur *frère*, et par la confession de leur foi, ils ont scellé avec l'auteur de leur glorieuse noblesse une alliance nouvelle plus durable que celle de la nature, et aussi immuable que les joies éternelles qui en sont la récompense.

Saint Jacques tient le même rang entre les Apôtres que saint Étienne entre les Saints; ils sont tous les deux, en un sens, les prémices des Martyrs. Saint Jean l'Évangéliste, martyr de désir, a donné le premier, il est vrai, l'exemple du martyre; mais saint Jacques en a achevé la consommation.

Sainte Hélène honora par la construction d'une superbe église l'immortel théâtre du martyre de saint Jacques; plus tard, l'Espagne, si zélée pour le culte de son premier apôtre, bâtit un magnifique couvent sur le même emplacement. C'était le célèbre *Monastère de Saint-Jacques*, sur le mont Sion. Une petite chapelle occupa et occupe encore la parcelle de terre arrosée d'un sang si précieux. Les Espagnols en ont été dépossédés par les Arméniens schismatiques, qui en sont encore aujourd'hui les maîtres.

On s'accorde généralement à fixer au 25 mars, jour si mémorable dans l'Église, la *décollation* de saint Jacques. Mais la sainte Église célèbre, sous le signe du Lion, le 25 juillet, cette mort ou plutôt ce triomphe de l'invincible apôtre.

Il est moins facile d'en préciser l'année. François Bivarius, commentateur de Flavius Dexter, a essayé de résoudre cette dernière question dans une longue et savante dissertation. Nous croyons nous écarter peu de la vérité en donnant pour date à un événement aussi important l'une des années 43 ou 44.

L'ABBÉ PARDIAC.

(*La suite au prochain numéro*)

BIBLIOGRAPHIE

ATHÈNES *décrite et dessinée, par* Ernest Breton, *de la Société des Antiquaires de France. Paris, Gide,* 1862 ; *grand in-8° de* 379 *pages, orné de* 8 *planches tirées à part et de* 160 *vignettes* (10 *fr.*).

Athènes, qui a conservé tant de monuments antiques, contemporains de son ancienne gloire, a toujours attiré l'attention des archéologues. Les ouvrages de Chandler, Dodwell, Ottfried Muller, Pittakis, Letronne, Lenormand, Beulé, etc., ont conquis une juste estime dans le monde savant ; mais ils n'en ont guère franchi le cercle. Il fallait une plume habile et un crayon expérimenté pour vulgariser les connaissances acquises et les offrir au public sous la forme d'un élégant volume accessible à toutes les intelligences comme à toutes les bourses. M. Ernest Breton a entrepris cette œuvre difficile, où la science, sans abdiquer sa gravité, doit se dépouiller de ses aspérités, et il a obtenu un succès analogue à celui qu'il avait déjà remporté en décrivant les ruines de Pompéï.

Nous ne suivrons pas M. Ernest Breton dans la description des temples, des autels, des gymnases, des tombeaux de l'Athènes du paganisme; mais nous lui emprunterons quelques détails sur les antiquités chrétiennes de la capitale actuelle de la Grèce.

On sait que le Parthénon, bâti dans l'Acropole, sous la direction de Phidias et consacré à Minerve par Périclès, devint au VIIe siècle une église chrétienne, sous le vocable de la *Sagesse Divine* (sainte Sophie), et qu'il fut en partie détruit par les Vénitiens pendant le

siége de 1687. La façade occidentale est la mieux conservée : c'est sur ses colonnes que M. Pittakis a découvert de nombreuses inscriptions gravées à la pointe.

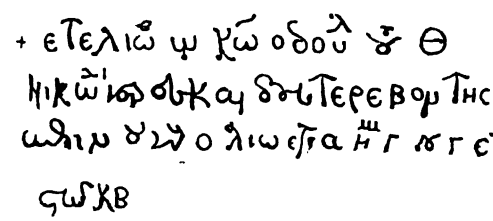
Façade occidentale du Parthenon.

La plus ancienne remonte au VIIe siècle ; elle est relative à la mort de l'évêque André :

+ ΜΟΚΤΩΒΡΙΟΥΙΕΗΜΑ
ΙΙΝΔΖ ΕΤΕΛΙΟΘΗ
ΓΑΝΔΡΕΑΣΟ ΑΓΙΟΥ
ΗΜΕΠΙΣΚ ΕΤΟΥΣ
ΑΣΒ

« Le 15 du mois d'octobre, le premier jour de l'indiction 7, e mort André, notre saint évêque, en l'an 6202 (après J.-C. 694.)

L'inscription suivante, remplie d'abréviations, a été gravée au XIVe siècle :

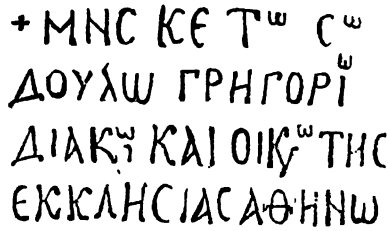


« Est mort dans le Seigneur le serviteur de Dieu, Nicolas, prêtre et vicaire de la sainte église d'Athènes, au mois de juillet, le..... et de l'Indiction..., le jour quatrième, en l'an 6822 (après J.-C. 1314.) »

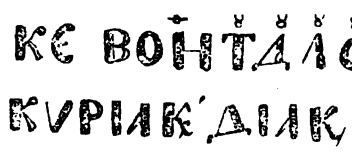
M. E. Breton fait observer que ces dates reportent la création du monde à 5,508 ans avant J.-C., suivant l'ère juive, adoptée par les Grecs, et non pas à 4,004 ans, comme le fait notre chronologie.

On trouve de nombreuses épitaphes analogues à celles que nous venons de citer, relatant la mort de métropolitains, d'archevêques, d'évêques, de prêtres, de diacres, d'archivistes, de procureurs, de scribes, de moines, de chanoines, d'abbés, etc.

Une autre catégorie d'inscriptions est purement commémorative. Elles commencent presque toutes par ces mots en abrégé : Μνήσθητι Κύριε (Souvenez-vous, Seigneur) ; en voici deux exemples :



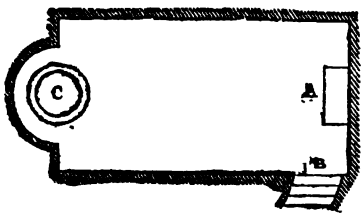
« Souvenez-vous, Seigneur, de votre serviteur Grégoire, diacre et économe de l'église d'Athènes. »



« Seigneur, secourez votre serviteur, le diacre Cyriaque, Seigneur, secourez-le. »

Ces inscriptions ont été épargnées par les Turcs, de même que quelques restes de peintures byzantines où on reconnaît une tête de la Vierge et plusieurs médaillons d'Apôtres. M. E. Breton a également vu ailleurs des symboles chrétiens que les Musulmans ont respectés, faute d'en comprendre la signification ; sur une fontaine, au pied de l'Acro-Corynthe, deux marbres byzantins portent chacun un monogramme du Christ.

Un des plus curieux monuments chrétiens d'Athènes est la petite église des Saints-Apôtres, devenue souterraine, située dans le voisinage de la grotte de Pan ; on y pénètre, en B, par la muraille mé-



Plan de l'église des Saints-Apôtres.

Embouchure du canal de la Clepsydre.

ridionale. Le cul de four en briques C qui a remplacé l'ancienne entrée, abrite la fontaine de la Clepsydre, dont il est question dans Aristophane et dans Plutarque. L'eau s'échappe à dix pieds de profondeur d'une fissure de rocher, décorée d'un petit frontispice de marbre composé de deux pieds-droits, avec un fronton portant sur la frise le seul mot ΦΡΥΝΙΚΟΥ.

L'autel, dont on ne voit plus de traces, devait être situé en A. On

y voit encore des peintures représentant le Christ entre la Vierge et saint Jean-Baptiste.

Intérieur de l'église des Saints-Apôtres.

L'église est jonchée de décombres. Sa voûte, à plein-cintre, repose sur des parois verticales, dont la partie inférieure est taillée dans le roc. Les figures des douzes Apôtres sont peintes sur les parois, ainsi qu'une Annonciation. Ces fresques, qui sont fort endommagées, semblent remonter au Xe siècle.

De même qu'à Rome, quelques-uns des temples païens d'Athènes ont cédé leur emplacement au culte catholique. Une église de style ogival, à une seule nef, fût élevée à une époque inconnue sur les ruines du temple de Diane Agrotera, sous l'invocation de saint Pierre crucifié. Elle a perdu toute sa façade; ses arcs doubleaux reposaient sur des colonnes de marbre de l'Hymette, provenant sans doute de l'ancien temple.

Mais ces restes d'antiquités chrétiennes sont peu de chose auprès des chefs-d'œuvre de Mnésiclès, d'Ictinus et de Phidias. Il faut en lire la description dans l'excellent ouvrage de notre savant collaborateur, où l'intelligence du texte est facilitée par de nombreux dessins exécutés d'après nature.

J. CORBLET.

CHRONIQUE

On sait qu'une partie des revenus des Chapitres était destinée à récompenser l'assiduité de leurs membres aux offices et qu'en général leur présence était constatée par la distribution de jetons en plomb, nommés *marallus, merellus, merel, mereau*. Le trésorier remboursait en monnaie ces valeurs fictives qui, du reste, avaient cours dans certaines villes épiscopales. M. Rouyer pense que les plus anciens méreaux ne sont pas antérieurs au XIIIe siècle. Il faudrait reculer plus loin l'existence de ces pièces de convention, si l'on admet les conclusions d'un travail que vient de publier M. A Digot, dans les *Mémoires de la Société archéologique de Lorraine*. Parmi les méreaux du Chapitre de Toul qu'il a décrits, il en est un qu'il fait remonter au XIe ou XIIe siècle. C'est une masse de plomb, coulée grossièrement, et offrant une concavité entourée d'une bordure en saillie. D'un côté, la surface est parfaitement lisse ; de l'autre, on voit une croix, sans aucune inscription. M. Digot trouve que ce méreau, d'un poids considérable et d'un travail grossier, a quelque ressemblance avec les deniers frappés à Toul, par les évêques Gérard, Brunon et Ricuin.

— M. l'abbé Clerc a publié un intéressant Mémoire dans le dernier volume des travaux de l'Académie de Reims sur ces deux questions : 1° Quel était le costume des moines de Luxeuil ? 2° En quoi la tonsure irlandaise différait-elle de la forme générale des tonsures? Primitivement, et sans doute jusqu'au IXe siècle, les moines de saint Colomban portaient l'habit blanc qui, selon les principes de la liturgie, est l'expression de la joie ; ils prirent ensuite la robe brune, emblême de la pénitence. Ils portaient la tonsure à la manière des Irlandais, c'est-à-dire qu'ils ne se rasaient que pardevant, en demi-cercle, d'une oreille à l'autre ; ils prétendaient en cela,

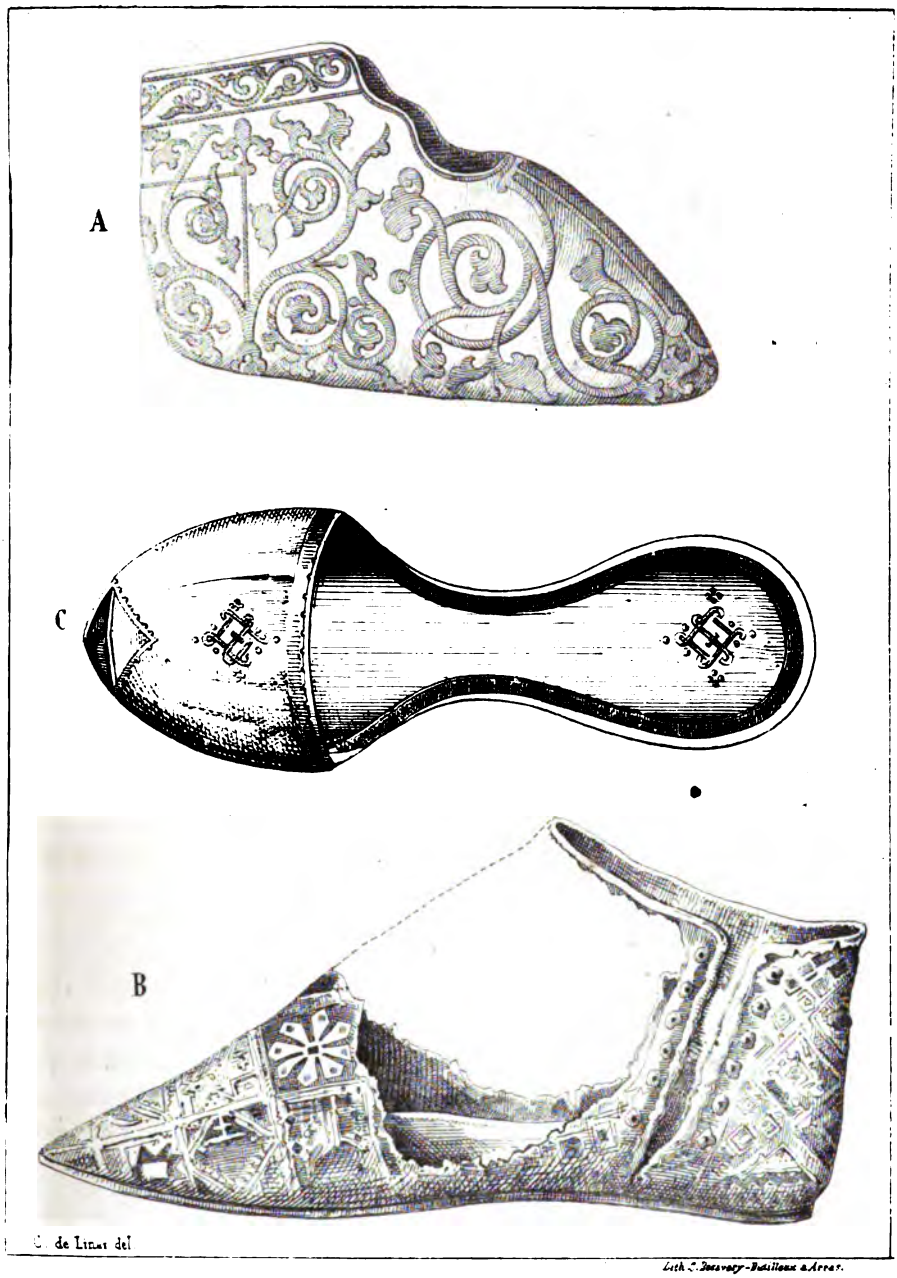
imiter l'apôtre saint Jean, qui laissait croître ses cheveux sur le derrière de la tête.

— Quelques erreurs typographiques se sont glissées dans l'article de M. Antonio Bertoldi, sur le sarcophage-autel de Saint-Zénon (n° de février, pages 57 et 58). Nous rétablissons ici les deux passages qui ont été altérés : L'autel-sarcophage de notre basilique contient les corps de trois Saints : 1° saint Crescentien, martyr du VIe siècle, dont il est fait mention dans les Actes du pape saint Marcel ; 2° notre VIe évêque, saint Lucille, qui assista au Concile de Sardes, en 347, et qui est mentionné dans l'*Apologie* de saint Athanase ; 3° notre XIIe évêque saint Lupicin. Actuellement il se trouve dans l'abside centrale de la crypte : auparavant il était dans l'église supérieure, au devant de l'abside du côté de l'épître, maintenant fermé. — Après les inscriptions de la page 58, il faut ajouter cette phrase : Plus tard on transféra ce sarcophage dans la crypte ; je crois que ce fut en 1808, alors qu'on fit la recognition des saints corps.

— Nos lecteurs connaissent toute l'importance du tableau polyptique d'Anchin, conservé dans la sacristie de Notre-Dame de Douai, duquel M. l'abbé Dehaisne a publié la description dans notre *Revue* (t. IV, p. 449). On se rappelle que notre savant collaborateur s'est prononcé contre l'attribution qu'on avait faite de ce chef-d'œuvre à Memling, mais qu'il n'a point osé se prononcer sur son auteur, en l'absence de preuves positives. On nous assure que M. Alphonse Wauters, archiviste de la ville de Bruxelles, vient de trouver un document authentique, constatant que cette œuvre admirable a été exécutée vers l'an 1515 par Jehan Bellegambe, natif de Douai. M. Dehaisne avait fixé sa date approximative entre 1511 et 1520 ; un témoignage inattendu vient de montrer la sagacité de ses conjectures.

— La société impériale des Antiquaires de France a nommé notre collaborateur, M. A. de Barthélemy, à la place de membre résidant, vacante par le décès de M. le commandant Delamare.

J. CORBLET.



A. Sandale de Saint Edme.

B. Sandale de Comminges.

C. Chaussure de Saint Pierre de Luxembourg.

LES SANDALES ET LES BAS

PREMIER ARTICLE.

PRÉLIMINAIRES.

Lorsque j'entrepris, il y a quatre ans, la publication dont commence ici la troisième partie, mon projet n'était pas de donner à ce travail l'extension considérable qu'il a acquise depuis. Le plan que je voulais suivre en premier lieu consistait simplement : 1° à revenir avec plus de détails sur la description des vêtements ou étoffes que mes *Rapports* à Son Excellence M. le Ministre de l'instruction publique avaient signalés, 2° à reproduire par la lithographie un choix d'objets, soit inédits, soit imparfaitement copiés par mes devanciers. Il m'a été bientôt difficile de ne pas franchir des limites aussi restreintes. D'abord, plusieurs personnes, à la tête desquelles j'inscrirai MM. Oudet, Thibaud et Van Drival, ont mis à ma disposition des monuments nouveaux; puis l'on m'a fait observer qu'une suite de monographies, sans lien entre elles,

fatiguerait à la longue, malgré l'intérêt particulier de chacune, et qu'il serait plus convenable de grouper dans un seul article les divers objets appartenant à la même catégorie, en joignant à leur étude individuelle une étude d'ensemble, propre à généraliser les faits avancés. Je n'ai pas reculé devant le surcroît de travail que m'imposait une pareille tâche; les *bourses,* les *tunicelles épiscopales,* la *mitre,* les *gants,* ont été traités sous l'impression des bienveillants avis que j'avais reçus. Néanmoins, la méthode suivie à l'occasion des précédents sujets présente assez d'inconvénients pour m'en départir quelquefois. Se borner aux appartenances d'une localité, d'un personnage, conduit à passer rapidement sur les objets analogues, ou à des redites, double écueil qu'il faut savoir éviter. J'offre donc aujourd'hui aux lecteurs indulgents, dont le concours ne m'a pas failli depuis l'heure où j'ai abordé le genre d'études auxquelles toute mon existence est vouée, une série de brèves notices sur les anciennes chaussures que j'ai pu rencontrer en France, notices accompagnées d'un aperçu de l'histoire des *calceamenta, fasciæ, tibialia,* laïques ou sacrés, de l'antiquité aux temps modernes.

Aux documents que j'ai rassemblés moi-même, à la science des liturgistes d'autrefois, je pourrai joindre la profonde érudition renfermée dans quelques ouvrages récemment édités. MM. Rich, Roach Smith, le chanoine Rock en Angleterre, les splendides publications du Comité impérial des monuments de Vienne [1], les excellents travaux de mon docte

[1] Grâce à l'extrême bienveillance de S. E. M. le baron Charles de Czoernig, président de la Commission impériale et royale des monuments historiques de Vienne, j'ai pu obtenir du gouvernement autrichien la collection presque complète de l'*Annuaire* et des *Communications* (*Mittheilungen*) publiés à ses frais. Ces recueils, pleins de savantes recherches, sont au point de vue de la gravure et de la chromolithographie des modèles difficiles à surpasser.

ami M. l'abbé Bock en Allemagne [1], le recueil inachevé du regrettable M. Gaussen en France [2], me fourniront, comme texte et gravures, matière à de nombreux emprunts.

CHAPITRE I.

ANCIENNES CHAUSSURES CONSERVÉES EN FRANCE.

Sandales de sainte Aldegonde à Maubeuge. — Lorsque la bienheureuse Aldegonde, fille de race mérovingienne, subissait les poursuites d'un prince anglais qui voulait l'épouser malgré sa résistance, la jeune vierge (elle avait alors treize ans) surprise par les émissaires de ce prétendant, s'enfuit en leur abandonnant l'un de ses souliers et traversa miraculeusement la Sambre avec l'aide de deux anges qui la soutinrent au-dessus de l'eau [3]. Une tradition veut que l'unique chaussure, emportée par la sainte sur l'autre rive, ait été

[1] Non content de m'adresser ses ouvrages parus, M. l'abbé Bock, dont le nom fait autorité en matière de vêtements liturgiques et d'anciennes étoffes, a eu l'obligeance de me communiquer les épreuves des admirables planches in-folio qui doivent illustrer les *Kleinodien des Heil-Romischen Reiches* (Joyaux de la couronne du Saint-Empire romain), édités par l'ordre de S. M. l'empereur d'Autriche.

[2] M. Gaussen, digne émule de Willemin, après avoir consacré sa vie entière à la publication du *Portefeuille archéologique de la Champagne*, est mort à la peine sans avoir vu terminer son ouvrage. Dans une préface écrite avec le cœur, M. d'Arbois de Jubainville a su peindre en peu de mots toutes les misères qui assaillirent un artiste distingué, sans le détourner un instant du but qu'il s'était proposé ; mais pourquoi le savant archiviste de l'Aube et M. le chanoine Tridon ont-ils interrompu le texte explicatif qu'ils étaient si bien en mesure de terminer ?

[3] R. P. André Triquet, *Vie admirable de la très-illustre princesse sainte Aldegonde*, éd. Estienne, Maubeuge, 1837, p. 33.

conservée de temps immémorial dans le trésor de la Collégiale de Maubeuge [1]. Rayssius, qui mentionne cette relique, suit les mêmes errements : « Solea seu suppagmentum ejusdem (S. Aldegundis), quod reliquit in ulteriori Sabis ripa, cum ab Eudone consequeretur, ac eumdem Sabim siccis plantis pertransisset [2]. » Le sentiment du chanoine douaisien est, on le voit, complétement d'accord avec la tradition énoncée ci-dessus. La *Solea* de sainte Aldegonde a été peinte dans un inventaire illustré à la fin du XVe siècle, inventaire recopié au XVIIe et continué jusque vers 1650. Le premier recueil est malheureusement égaré, le second m'a été communiqué par son propriétaire actuel, M. Bottiau, procureur impérial à Valenciennes et héritier de la bibliothèque de feu M. Estienne. Le dessin que j'ai calqué laisse voir à peine l'extrémité aiguë du soulier (environ 0^m^,027^m^), simple semelle de cuir épais, piqué sur les bords ; le reste est caché sous une double custode verte et rouge, semée d'oiseaux et de fleurs très-certainement brodés en soie de couleur. On lit en marge : « Il y a presentement XXII pieces atficqees à ung fille d'or. — Lan 1642 on y at mis encore une bague avecque une agate et 4 rubis et deux peti brasselle dor ou illiat 24 piesse [3]. »

La précieuse sandale, dérobée à la convoitise des agents révolutionnaires, se trouvait, en 1807, entre les mains du prince de Ghistelles, qui la remit alors à M. Bévenot, curé-

[1] *Vie*, etc., notes de M. ESTIENNE, n° VI, p. 4.

[2] *Hierogazophylacium Belgicum*, p. 13.

[3] *Inventaire* cité, fol. 14, v. — Je sollicite une indulgence bien méritée pour l'orthographe des nobles chanoinesses qui transcrivirent ces notes, car leur travail fournit aujourd'hui, en texte et dessins, assez de documents pour rétablir à peu près le riche trésor de Maubeuge, absorbé par la Révolution.

doyen de Maubeuge. Cet ecclésiastique la plaça dans la sacristie de son église paroissiale, où, grâce à l'obligeance de M. l'archiprêtre Babeur, j'ai pu la contempler à mon aise en 1858. L'aspect de la relique n'a guère changé depuis le XVe siècle ; la custode interne de velours vert est toujours visible, moins les broderies qui sont usées ; mais la couverture extérieure a été remplacée ou cachée par un reps bleu-clair, lamé d'argent. Les joyaux mentionnés par l'inventaire subsistent encore pour la plupart. Les deux bracelets d'or, disposés longitudinalement, forment chaînette et sont ornés chacun de douze intailles grossières, six cornalines et six lazulites. L'*agate montée en bague avec quatre rubis* était autrefois un camée sur onyx représentant une impératrice romaine ; un vandale quelconque a barbarement gratté cette tête, tout en respectant la monture qui consiste en un médaillon d'or ovale ($0^m,047^m$ sur $0^m,044^m$) cantonné de quatre fleurs de lis émaillées bleu et blanc, alternant avec quatre pierres [1]. Des vingt-deux pièces qui existaient avant 1642, douze ont disparu en laissant néanmoins des traces sur l'étoffe. Le reste se compose de deux agates blanches et un onyx antiques, un jaspe diapré vert et blanc, deux lazulites et quatre cornalines ; ces pierres sont également gravées en creux.

La sandale de Maubeuge est renfermée dans une caisse en bois de peu d'apparence et garantie par une glace mobile. Autant que l'on peut juger d'un objet à peine entrevu sous d'épaisses enveloppes, celui-ci doit appartenir au genre de chaussure nommé *solea* par les anciens, c'est-à-dire une se-

[1] Ce camée intact est peint dans l'*Inventaire*, fol. 37, v. — La monture est un petit chef-d'œuvre de bijouterie, style Louis XIII, mais, si mes yeux n'ont pas failli, je soupçonne fort que les anciens rubis sont remplacés aujourd'hui par des strass.

melle attachée sur le cou-de-pied au moyen de courroies, telle que la portent les Capucins et les Carmes. On objectera peut-être que sa longueur ($0^m,26^c$) s'oppose à ce qu'on puisse l'attribuer à un enfant de treize ans, mais je ferai observer que, de cette longueur, il faut retrancher deux centimètres de pointe au minimum, et que les princesses franques étaient des femmes robustes, issues de la race teutonique qui n'a jamais eu la prétention d'entrer en lutte avec les dames chinoises pour l'exiguïté des pieds.

Quoi qu'il en soit, si notre soulier remonte à 644 (sainte Aldegonde naquit vers la fin de 630), il est incontestablement l'un des plus vieux spécimens de chaussure que nous possédions. Rien d'ailleurs ne vient combattre son authenticité, car il est assez difficile d'admettre que l'on ait gardé aussi longtemps, sans raisons très-majeures, un objet dénué de toute valeur intrinsèque.

On m'a encore montré dans la sacristie de Maubeuge une petite mule d'argent renfermant un morceau du soulier de sainte Aldegonde. Ce reliquaire, qui provenait également de l'ancien trésor capitulaire, était passé aux mains du chanoine Cambier ; égaré à la mort de cet ecclésiastique, il a été retrouvé depuis peu.

Souliers de sainte Bathilde à Chelles. — Lorsque l'on ferma les maisons religieuses, en 1792, une portion des reliques appartenant à l'abbaye de Chelles put être sauvée et se trouve aujourd'hui dans l'église paroissiale de la commune. Un savant distingué, M. Eugène Grésy, qui visitait cette église en 1855, y rencontra une petite châsse de bois noir, forme pupître, couverte d'ornements en cuivre repoussé, roses et lis, style Louis XIII, avec le monogramme I H S, compris entre les deux lettres S. B. La châsse, close par un verre dormant, n'était plus exposée faute d'authentiques ;

son ouverture fit découvrir trois chaussures en cordouan noir; une isolée, une paire: le tout à l'intérieur maroquiné de couleur fauve, à l'empeigne brodée en soie au point refendu ou de chaînette. Je n'ai pas eu l'heureuse chance de voir ces curieux *calcei*, mais M. Grésy en a donné une description si exacte, accompagnée de gravures enluminées si consciencieuses [1], qu'aidé de l'une et des autres, je crois n'être pas trop hardi en formulant à mon tour une opinion sur la matière.

Le soulier dépareillé mesure $0^m,28^c$ de longueur; l'empeigne, élégamment taillée en fer de lance, remonte sur le coude-pied; deux courroies faisant corps avec le reste se croisent pour aboutir à des oreillettes (*ansæ*) correspondantes à droite et à gauche du quartier. L'ornementation consiste en deux palmiers inégaux, posés bout à bout, l'un sur l'empeigne, l'autre sur la languette, le premier, chargé de fruits; l'ensemble esquissé en blanc, rouge et vert: un léger filet blanc suit à distance le contour des solutions de continuité.

La paire a $0^m,27^c$. Le passage du pied, bordé aussi d'une baguette blanche, dessine une sorte de cœur arrondi par la base. Une lanière mince et assez longue pour faire le tour de la cheville s'engage dans une oreillette unique. Des fleurons découpés comme à l'emporte-pièce, appliqués sur fond de cuir doré et rechampis de traits polychromes, blanc, rouge, vert, décorent l'empeigne.

D'une rare élégance, ces trois souliers ont le quartier élevé; la semelle très-étroite, sans renfort, est aussi souple que les autres pièces auxquelles elle se joint par une couture cachée sous un passe-poil. En marchant, le pied devait appuyer en grande partie sur l'empeigne et le quartier qui ce-

[1] *Revue archéol.*, 1856, xe liv., janvier, p. 603 et pl. 273.

pendant n'offrent aucune trace de frottement, en dépit de crevasses au talon, marque certaine d'un fréquent usage. C'étaient donc des chaussures de cérémonie et non destinées à la vie ordinaire.

Si l'on demande à quel sexe les *calcei* de Chelles ont appartenu, leurs dimensions (ils mesurent environ $0^{m},25^{c}$ de circonférence à l'orteil) et leur luxe répondront que c'est à des femmes de haute taille et d'un rang élevé. Quant à la date probable de ces vêtements, quelques considérations vont la déterminer, je l'espère.

En premier lieu, les trois chaussures sont contemporaines; leur identité de matière et de travail est complète; une légère différence réside seule dans la forme et l'ornementation; ce que je dirai pour l'une, peut donc s'appliquer à toutes. Or, le soulier dépareillé est exactement semblable aux sandales funèbres du B. Éginon, évêque de Vérone, mort en 802, sandales dont je parlerai ailleurs avec plus de détails. Quant à la paire, elle est taillée sur le patron de la sandale, dite de Saint-Sylvestre, conservée à Saint-Martin des Monts. Cette dernière est, je crois, du XIIIe siècle, comme la mitre qui partage son attribution, mais le genre de *calceus* auquel elle se rattache a si peu varié depuis l'antiquité, que l'objection tirée d'une telle analogie resterait sans valeur en face des rapports déjà énoncés.

Le VIIIe siècle offre certainement un âge respectable; il faut néanmoins remonter encore plus loin. M. E. Grésy rapproche très-judicieusement la broderie des souliers de Chelles de quelques motifs peints dans les catacombes et sur un manuscrit grec du IXe siècle [1]; eh bien, ces mêmes végétaux à feuilles en accolade, ces palmettes contournées en

[1] *Revue arch., loc. cit*

volutes, un précieux débris d'origine incontestablement chrétienne et gallo-romaine me les montre réunies. Je veux parler des plaques d'argent ciselé que j'ai dessinées en 1856 dans l'église Saint-Eusèbe à Auxerre, plaques qui ne peuvent être postérieures au IVe siècle, car le coffret qu'elles ornaient fut trouvé pêle-mêle avec des fioles de martyre et des ossements [1]. Assigner à nos *calcei* une date aussi reculée manquerait de vraisemblance; celle du VIIIe siècle sera moins difficile à justifier.

Je reprends l'argumentation de M. Grésy.

Parmi les reliques conservées dans la paroisse de Saint-André, à Chelles, figurent les corps des saintes Bathilde, reine des Francs, fondatrice du monastère (+ 680), et Bertille, première abbesse (+ 692). La lettre B, inscrite sur la châsse, fournirait donc matière à confusion, si l'on ne savait qu'en 1647 un des souliers de sainte Bathilde et son voile furent donnés à l'abbaye de Corbie [2], ce qui explique le nombre impair des chaussures incluses dans la cassette et milite en faveur de leur authenticité. Après une épidémie qui sévit gravement sur sa maison, Madeleine de la Meilleraye, abbesse de Chelles, sœur du Maréchal, fit faire quantité de nouvelles châsses; le 13 juillet 1631, elle procéda à l'ouverture de la fiertre de sainte Bathilde et divers miracles s'opérèrent par l'attouchement des os vénérés [3]. La probabilité

[1] *Rapport*, etc., 1857, p. 21.

[2] « Corpus S. Bathildis thecæ argenteæ, caput vero proprio scrinio inclusum etiam nunc in monasterio Kalensi colitur, præter insignem maxillæ superioris portionem, quam Corbeienses nostri, anno 1647, ab illustri abbatissa Magdalena obtinuerunt, et in argentea effigie, una cum S. reginæ ac monachæ velo *alteroque calceo*, posuerunt. » MABILLON, *Acta SS. O. S. B.*, sæc. II, p. 784, *Monitum*. — V. encore LEBEUF, *Hist. du dioc. de Paris*, t. VI, p 42; *Hist. abrégée du trésor de l'abb. roy. de Corbie*, p. 30, 1757, in-16.

[3] *Hist. ms. de Chelles*, 3 vol , Bibl. du grand-sémin. de Meaux.

veut qu'un tel moment d'enthousiasme ait déterminé la commande des reliquaires neufs, et qu'alors les quatre souliers découverts aient été retirés à part, dans la custode où M. Grésy put passer la main, grâce à l'absence motivée d'un d'entre eux. Malheureusement, si les lettres S. B. doivent se traduire par *sanctæ Bathildis,* on lit dans un *Mémorial* annexé au Cartulaire de Chelles[1] qu'en 1544 on renferma dans l'ancienne châsse de sainte Bathilde des « reliques et des vêtements de plusieurs saints qu'on avait trouvés dans une mauvaise châsse de bois. » D'où, l'erreur commise par Mme de la Meilleraye.

Les historiens scrupuleux se sont tus sur des objets non reconnus authentiques. Le *Gallia christiana* omet le voile et la sandale, quand il mentionne l'insigne portion de mâchoire envoyée à Corbie; l'*Histoire manuscrite de Chelles*, fort prolixe à l'endroit de cette mâchoire, ne dit rien sur le reste; l'*Histoire abrégée du trésor de Corbie,* qui, chapitre v, n° 7, parle du soulier, l'a passé sous silence au chapitre ii, n° 5. La différence de taille entre les chaussures, leurs dimensions presque masculines, font reculer les moins incrédules; mais ce qui enlève toute confiance à M. Grésy est un inventaire des saintes reliques de Chelles extrait d'un manuscrit de la maison et reproduit dans l'histoire précitée[2]. Parmi cent cinquante articles, dont bon nombre respirent le merveilleux, figurent sept souliers révérés, et ceux de sainte Bathilde n'y sont pas compris. 1° Un soulier de la sainte Vierge, 2° un de sainte Anne, 3° un des saints Innocents, 4° deux paires de sandales dont les saints Apôtres usaient pour célébrer la messe. Ces dernières mettent un terme aux doutes de notre savant confrère ; en elles il recon-

[1] Bibliothèque de Meaux. Rédigé avec soin en 1530 avec continuation.

[2] T. i, p. 29.

naît à la fois d'anciennes chaussures liturgiques et les rares spécimens qu'il a eu le bonheur de signaler le premier [1].

A un système formulé avec autant de bonne foi que de talent, il est facile d'opposer des raisons non moins spécieuses. Grecs et Romains évitaient soigneusement la gêne dans leurs habits et leurs chaussures; les Barbares, quoiqu'ayant un costume plus étriqué, ne dédaignaient pas leurs aises; aussi les vêtements sacerdotaux, empruntés aux Anciens, conservèrent-ils longtemps une ampleur remarquable. Les sandales liturgiques, en particulier, ont toujours pu se mettre et se retirer sans effort, comme une pantoufle. Le pied d'un homme ordinaire mesurant aujourd'hui entre 0m,265m et 0m,27c, il est impossible d'accepter que les prêtres gallo-romains ou francs, dont les extrémités inférieures non comprimées dès l'enfance acquéraient un développement complet, aient voulu célébrer la messe avec une chaussure trop courte. Au contraire, les longueurs de 0m,27c et 0m,28c ne devaient pas répugner à l'anglo-saxonne Bathilde et aux nobles religieuses ses compagnes, une haute taille impliquant chez elles un pied proportionné [2]. Les monuments prouvent en outre qu'aux premiers siècles de la monarchie française la forme des souliers était identique pour les hommes et les femmes d'un rang élevé; le *calceamentum episcopale* se distinguait seulement par un *clavus* disposé en croix que l'on n'y rencontre pas toujours.

[1] *Revue arch.*, *loc. cit.*

[2] J'ai mesuré par curiosité les pieds de quelques statues antiques choisies entre les modèles les plus élégants; voici les résultats obtenus : Vénus de Médicis, type mignon, 0m,235m; Diane chasseresse du Louvre, plus grande que nature, 0m,318m, encore les dames de la cour de François Ier, choquées de la taille des pieds de la déesse, y firent-elles retoucher; Apollon du Belvédère, mêmes proportions, 0m,323m; Antinoüs, 0m27c; Jason ou Cincinnatus, 0m,292m.

L'erreur reprochée à Mme de la Meilleraye est peu vraisemblable. Cette abbesse n'ignorait certainement pas la fraude commise en 1544 ; elle la connaissait si bien, qu'entre deux paires de chaussures, elle sut choisir pour Corbie la plus antique d'aspect. On n'accusera pas le XVIIe siècle d'un trop grand savoir en fait d'archéologie pratique du Moyen Age. Mme de la Meilleraye fut donc guidée par des motifs étrangers à la science. Le *Mémorial*, d'ailleurs, parle de vêtements en général et n'en spécifie aucun.

L'omission signalée dans l'Inventaire trouve son explication. Ce document ne mentionne que des reliques isolées, et, à l'époque où on le rédigea, les chaussures de sainte Bathilde, incluses dans sa châsse, purent être regardées comme partie intégrante du corps de la reine, en supposant que leur existence fût connue.

Le silence gardé par le *Gallia christiana* se comprend vis-à-vis d'un objet d'ordre secondaire, silence d'ailleurs amplement compensé par la note d'un écrivain aussi sérieux que D. Mabillon[1]. L'historien du trésor de Corbie parle une fois du soulier et s'abstient d'une répétition. Je soupçonne l'*Histoire manuscrite de Chelles* d'avoir été composée au XVIIIe siècle, lorsque le goût du jour portait à démolir toutes les traditions. La seule objection qui me paraisse irréfutable réside dans la différence de longueur entre les chaussures, ce qui défend de les attribuer à un même individu ; mais rien n'empêche le soulier dépareillé d'avoir appartenu à la fondatrice du monastère.

Je me résume. Quelle que soit la provenance des sandales de Chelles, leur forme et surtout les maigres profils de leur

[1] Ce soulier est aussi mentionné par D. Coquelin, (1678) « De S. Bathilde... Calceus et medietas veli ejus. » *Hist. reg. abb. S. Petri Corb. compendium*, *Mém. de la Soc. des Antiq. de Pic.*, t. VIII, p. 392.

ornementation les reportent à des temps antérieurs au IXe siècle. La tradition relative à sainte Bathilde a été acceptée par une abbesse, l'illustre Mabillon et le chanoine Lebeuf. En face d'autorités aussi respectables, le doute peut être toléré, la négation absolue est interdite.

Sandales de Comminges. — Suivant l'historien érudit de la cathédrale de Comminges, le trésor de cette église possédait jadis trois paires de sandales en soie, blanc, rouge et violet, attribuées au saint évêque Bertrand de l'Ile-Jourdain (1083-1130). Lorsque j'explorai, en 1856, l'antique métropole des *Convenæ*, je n'y rencontrai que deux chaussures, victimes d'une restauration si habile ou plutôt si déplorable, qu'il me fut impossible de distinguer le vieux du neuf. Je me contentai alors de reproduire la silhouette de l'objet, sans m'arrêter aux détails. Heureusement, un artiste, qui m'avait précédé à Comminges, vit les sandales et s'empressa de les dessiner dans l'état de dégradation où elles se trouvaient encore au moment de sa visite. Son croquis, publié dans un ouvrage rare et dispendieux, est pris d'une façon assez peu intelligente; il m'a néanmoins été fort utile, car, placé à côté du mien, il a résolu les doutes que j'avais conçus et m'a permis de rétablir la forme primitive d'un vêtement très-curieux[1].

Les chaussures de Comminges (*V. la planche, fig. B*) sont des espèces de souliers montants ou bottines, ayant le flanc interne fendu et garni d'une double rangée d'œillets qui permettaient de les lacer sur la cheville. La semelle, de maroquin rouge, est moderne, légèrement pointue, et mesure $0^{m},28^{c}$ de long contre $0^{m},09^{c}$ de large à la naissance des orteils. La trépointe, en tissu à larges raies alternatives, vert

[1] Le baron L. D'AGOS, *Vie et miracles de S. Bertrand*, p. 289.— *Voyages pitt. dans l'anc. France, Languedoc*, t. II, fol. 81 *bis*, r., pl. 188 *bis*.

et argent, paraît ancienne. L'empeigne est faite d'une tapisserie de soie au point carré, exécutée sur canevas ; l'ornementation consiste en un échiqueté ou réticulé, inscrivant des lions, des étoiles et des croix [1].

Trop courts, trop étroits et surtout trop difficiles à mettre pour être liturgiques, ces *calcei*, s'ils ont figuré dans une garde-robe masculine (je n'en suis pas certain), n'ont pu convenir qu'à un costume séculier. Les souliers montants, à empeigne munie d'une ouverture antérieure, sont communs sur les monuments à partir du XIe siècle, et, si l'on rencontre encore au XVe des bottines lacées à l'intérieur [2], les chaussures de Barthélemy de Roye (1221) et de Thibaut de Montmorency (1267) présentent la même particularité [3]. Elles diffèrent à peine des sandales de Comminges, les dernières surtout, émaillées de pois ou petites roues. En ajoutant à cela que nos *calcei* présentent une grande analogie comme dessin et main-d'œuvre avec une aumônière du XIIIe siècle, appartenant à la cathédrale de Troyes [4], on leur concédera facilement une antiquité au moins égale, sinon plus reculée. Un évêque n'est pas toujours à l'autel, il peut avoir une stature médiocre, et les usages de la vie ordinaire ne lui interdisent pas les vêtements de luxe; il y aurait donc peu d'inconvénients à laisser à saint Bertrand un objet qu'on voudrait lui attribuer, si la tradition, telle qu'il faut l'interpréter, ne mentionnait expressément des sandales liturgiques, aujourd'hui perdues. On doit s'arrêter devant un pareil obstacle, et, de ce qui précède, je tirerai pour toute conclusion que

[1] *Rapport*, etc., 1857, p. 65.

[2] WILLEMIN, *Mon. franç. inédit.*, pl. 159 et 160, Alexandre de Berneval et Witasse de Guiry.

[3] MONTFAUCON, *Mon. de la mon. franç.*, t. II, pl. 14,1 et 34,4.

[4] *Portefeuille arch. de la Champagne*, Textrine, pl. 12.

les *calcei* de Comminges ont appartenu à quelque haut personnage du XIIIe siècle [1].

Sandales funéraires de saint Edmond, à Sens. — Saint Edmond ou Edme, archevêque de Cantorbéry, persécuté par Henri III, roi d'Angleterre, se réfugia, en 1239, dans le monastère de Pontigny (ordre de Citeaux, diocèse d'Auxerre), où l'abbé Jean III le reçut avec bonheur [2]. Après sa mort (1240), Edmond fut inhumé dans l'église de la maison qui l'avait accueilli. En ouvrant la tombe du saint prélat, on trouva ses restes encore revêtus de *pontificalia*, parmi lesquels des sandales intactes. Lors de mon voyage à Sens (1856), ces chaussures étaient entre les mains de M. Chauveau, vicaire général; j'ignore leur destinée ultérieure [3]. Elles sont en tissu de soie pourpre, altéré par le temps, et doublées de cendal jadis vert. Leur longueur ne dépasse pas 0^m,30^c. Elles ont la forme d'un soulier montant jusque sur la cheville *(V. la planche fig. A)* et l'aspect des chaussons vulgairement dits de Strasbourg. Une large échancrure écaillée, ouverte sur la partie antérieure, s'arrondit au centre du cou-de-pied. Des rinceaux, à la fois élégants et capricieux, couvrent l'empeigne et le quartier ; une guirlande encadrée

[1] Peut-être à l'évêque Bertrand de Gouth (1295-1300), devenu depuis le pape Clément V.

[2] « Prædictum Edmundum regis Angliæ persecutiones defugientem lætus excepit, sanum et infirmum curavit, sepelivitque mortuum. » *Gall. christ.*, t. XIII, p. 446.

[3] *Rapport*, etc , 1857. p. 19. — *Port. arch.*, Textrine, pl. 7, sans texte. — L'ouverture du tombeau de saint Edmond remonte assez loin, car D. Martène cite, comme les ayant vus au trésor de Pontigny, l'anneau pastoral et la coupe du prélat, plus le calice et la patène avec lesquels il fut inhumé, *Voy. litt.*, t. I, part. I, p. 58.—D'après une communication que m'a faite M. le chanoine Carlier, l'exhumation de Gauthier Cornut, archevêque de Sens (+1241), fit aussi découvrir une paire de sandales funèbres qui furent réintégrées dans le cercueil.

de baguettes circule autour du col de la guêtre. Toute l'ornementation, brodée en or, au plumetis, offre un remarquable spécimen d'*opus anglicum*. Ces sandales, qui devaient s'attacher au moyen de cordons cousus aux renflements de l'échancrure, étaient d'un usage commode, le pied y pénétrait avec facilité, et l'action de les mettre ou de les retirer n'entravait aucunement la gravité du cérémonial liturgique.

Sandales de saint Louis d'Anjou à Saint-Maximin (Var)[1]. — Au nombre des objets légués par le jeune évêque de Toulouse (1297) à la maison des Dominicains de Saint-Maximin figuraient deux sandales dont une seule a pu résister au zèle indiscret de quelques dévots ; encore, sous prétexte d'obtenir des reliques, ont-ils déchiqueté jusqu'au dernier lambeau l'étoffe qui la recouvrait. De cette chaussure, longue de $0^{m},28^{c}$ et légèrement arrondie à l'extrémité, il ne reste plus que la semelle de liége, épaisse de $0^{m},008^{m}$, garnie à l'intérieur de chamois rouge et au dehors d'une basane blanche, le renfort en toile écrue de l'empeigne et sa doublure en cendal jaune. La trépointe, heureusement, a conservé les traces d'un riche tissu qui, au dire de témoins oculaires[2], resplendissait, il y a peu d'années, sur l'intégrité du vêtement. Une étude minutieuse m'a permis de rétablir le dessin de ce tissu dont le champ d'or côtelé (reps) présente une série de raies alternatives; 1° argent, chargé d'ellipses imbriquées en jaune, bordé d'un double filet vert; 2° or, semé de croisettes d'argent à cœur blanc, vert ou jaune, encadré d'une baguette d'argent que prolongent deux filets jaunes : réunion de caractères essentiellement byzantins. Malgré l'absence du quartier, qui a certainement existé, il est facile de déter-

[1] *Rapport*, etc., 1857, p. 58.

[2] M. L. Rostan et le sacristain de l'église.

miner la forme des sandales de saint Louis; elles ne différaient pas de nos pantoufles modernes.

Sandales de saint Pierre de Luxembourg, à Avignon. — A la mort du bienheureux Pierre de Luxembourg (1387), ses sandales échurent aux Célestins d'Avignon. Déposées au magasin national, lorsqu'on ferma les couvents, elles y furent reconnues par un ecclésiastique et transférées dans l'église paroissiale de Saint-Pierre, qui les conserva jusqu'en 1823. A cette époque, on les donna à la chapelle du petit-séminaire, où elles existent encore [1]. J'ai vu et dessiné, en 1856, les chaussures du jeune cardinal; elles sont en maroquin noir bordé de maroquin rouge, sans quartier, et appartiennent au genre *sandalium* (*V. la planche, fig. C*). L'empeigne, longue de $0^m,075^m$, ne couvre que les doigts du pied et présente à son extrémité une ouverture découpée en cœur. La semelle, qui mesure $0^m,262^m$, est en cuir noir, épaisse de $0^m,009^m$ et munie d'une trépointe rouge piquée en soie blanche. L'empeigne a pour tout ornement un entrelacs gaufré, entrelacs reproduit à l'intérieur de la semelle (talon), qui est contournée par une baguette prolongeant un cordon de roses aussi gauffré [2]. Ces sandales, impropres aux usages de la vie extérieure, ne conviennent pas davantage aux *Pontificalia* d'un cardinal, évêque de Metz, bien que le nôtre fût simple diacre; j'y reconnais, pour mon compte, des pantoufles domestiques que le saint portait ordinairement dans sa maison, les pieds nus sans doute, vu son austérité bien connue.

CH. DE LINAS.

(La suite à un prochain numéro.)

[1] A. Canron, *Hist. du B. Pierre de Luxembourg.*

[2] *Rapport*, etc., 1857, p. 29.

DES VOUTES EN BOIS

et de leur Réparation [1].

Les anciens architectes, qui comprenaient mieux que nous ce qui faisait l'harmonie de leurs créations, n'avaient pas craint d'employer les voûtes de charpente dans des édifices de premier ordre, où leur légèreté, leur sonorité, leur ampleur leur assuraient une juste préférence. Maintenant, dans la plupart des monuments publics d'Angleterre, et notamment dans les églises, on construit des voûtes de bois, peintes et dorées, dont l'effet est d'une grande richesse.

Il y a en France d'anciennes voûtes en merrain qui sont de véritables chefs-d'œuvre. Nous pouvons citer comme exemple la magnifique voûte de l'ancienne église Saint-Jean de Dijon, et celle de la grande salle du palais de justice à Rouen, qui date des premières années du XVIe siècle, et dont la hardiesse surprend toujours, puisque, malgré ses vastes proportions, sa charpente se soutient sans *poinçons* et sans *entraits*.

[1] Nous rendrons compte dans un prochain numéro de la *Revue* de l'excellent ouvrage que vient de publier M. Raymond Bordeaux, sous le titre de *Traité de la réparation des églises*. En attendant, nous reproduisons ici, avec son autorisation, le chapitre qui concerne les voûtes en bois.

Les voûtes de bois qui appartiennent à l'époque ogivale ont pour pièces principales d'abord des poutres horizontales, placées sur le sens de l'épaisseur des murs et qu'on nomme *sablières* ou *plates-formes*, puis des arbalétriers cintrés en ogive, dont l'écartement est maintenu par des poutres horizontales et transversales appelées *entraits* ou *tirants*. Un poteau vertical assemblé sur le milieu de l'entrait, et qui se nomme *poinçon* ou *chandelle*, supporte la poutre faîtière et soutient les arbalétriers à leur partie supérieure. Ces maîtresses pièces font en même temps partie de la toiture proprement dite. La voûte, qui cache les chevrons et les pièces secondaires de la charpente, est composée de douves de merrain. Ces douves forment une voûte en berceau ogival. Elles dissimulent les arbalétriers en laissant visible le côté des sablières ou plates-formes, les entraits tout entiers et les poinçons. Mais les grosses pièces, exposées ainsi à la vue, n'ont point été laissées sans ornements. Les poinçons ont pris l'aspect de colonnettes, les entraits se sont couverts de sculptures variées, les sablières chargées de moulures deviennent des corniches souvent très-ornées. Quelquefois le bout des pièces de bois secondaires, destinées à relier les sablières aux madriers de la charpente extérieure, forment de place en place des modillons ornés de sculptures; ces pièces accessoires se nomment *sabots* ou *blochets*. Enfin, sur la ligne la plus élevée des voûtes de cette espèce, des rosaces découpées, des écussons, des enjolivements divers se trouvent suspendus.

Rouen présente plusieurs spécimens de ces voûtes en charpente, à Saint-Godard et dans quelques églises supprimées, au nombre desquelles nous citerons celle des Augustins, dont la voûte en lambris est un excellent type du genre. A Caen, nous indiquerons la voûte de l'ancienne église des Carmes et

celle de l'église Saint-Sauveur, au coin de la rue Froide, récemment altérée par des restaurations où l'esprit de l'architecture gothique n'a pas été assez suivi. A Chartres, une église supprimée et livrée à l'administration de la guerre, Saint-André, je crois, a aussi une voûte en bois qui est remarquable [1].

Le XVIe siècle vit inventer des voûtes en bois à plein cintre ou d'autres à courbe surbaissée. Philibert Delorme, le grand architecte de la cour de Henri II, goûtait si fort les voûtes de charpente qu'il leur consacra une notable partie de ses écrits sur l'architecture. C'est à lui qu'on doit l'invention des voûtes en anse de panier qui portent son nom et qui, à la fin du XVIe siècle, avaient pris la place des voûtes ogivales à entraits et poinçons.

Mais les voûtes à la Philibert Delorme n'ont pas la légèreté et l'élancement des voûtes gothiques; leur peu d'élévation les rapproche des plafonds, et leur inventeur les avait destinées plutôt pour des palais que pour des églises.

On voit au XVIe siècle quelques exemples de voûtes en bois qui simulaient les riches voûtes à pendentifs de la Renaissance, et qui étaient construites à arêtes, avec des nervures, des *liernes* et des clefs tombantes et ouvragées comme les voûtes de pierre. Le chœur de Saint-Étienne le Vieux, à Caen, en fournit un exemple.

Les voûtes de bois font néanmoins le désespoir de tous les architectes vulgaires, des amateurs d'églises badigeonnées et des marguilliers qui veulent du nouveau. Les poinçons et les entraits apparents au-dessous de la voûte blessent leurs yeux délicats, et les douves noircies par le temps leur font invoquer le secours du plâtrier. Ils sont enchantés quand

[1] Elle a été brûlée en mars 1861.

celui-ci a arrangé la voûte de l'église comme un galetas ou comme une mansarde. Mais jamais il n'ont songé que la laideur de ces voûtes vient des dégradations qu'on leur fait subir, des araignées qui les encombrent, des échelles et des débris de toutes sortes que ces administrateurs *soigneux* ont accrochés à leurs poutres sculptées. C'est alors qu'on s'imagine, sur la proposition d'un maçon, de faire mettre un enduit comme celui que l'on voit aux voûtes de la Madeleine de Verneuil, à celles de Breteuil (Eure), à celles de Saint-Patrice de Rouen, ou que, par un raffinement de mauvais goût, on établit un plafond *orné* de moulures en sapin, comme on l'a fait sottement en 1851 dans l'église de Saint-André, à quelques lieues d'Évreux [1].

Les voûtes de bois n'ont besoin ni du maçon, ni du plâtrier. Pour les restaurer, il faut le concours du charpentier ou d'un menuisier au courant de la menuiserie gothique.

On devra d'abord se garder de faire disparaître les poutres apparentes qui soutiennent ces voûtes et en maintiennent l'écartement. Outre que les poinçons et les entraits sont souvent ornés de sculptures, ils sont caractéristiques et indispensables à la solidité de tout l'édifice. Ils empêchent la charpente de pousser les murs en dehors, et jouent le rôle des contre-forts et des piliers-butants qui soutiennent l'effort des voûtes dans les églises voûtées en pierre. Aussi il

[1] « Ce n'est pas que les églises à voûtes de bois soient absolument rares. Il en existe même à qui ce genre de construction, laissé apparent à dessein, donne une physionomie très-pittoresque, qu'il faudrait bien se garder de leur ôter par l'établissement d'une méchante voûte en plâtre, sous prétexte d'amélioration, ainsi que je l'ai vu faire à un curé malavisé et à des fabriciens ignares. Il n'existe point de termes pour caractériser dignement un semblable vandalisme. » M. Schmit, *Manuel de l'architecture des monuments religieux*, p. 102. — Voyez aussi p. 466.

est à remarquer que les églises voûtées en merrain avec entraits n'ont à l'extérieur que des contre-forts peu importants. La suppression des poutres qui maintiennent les voûtes de bois entraînerait donc la nécessité de remanier les gros murs et de les flanquer de solides piliers-butants.

Les désastreux effets de la suppression des poutres sont indubitables [1]. Partout, dans nos campagnes, l'inspection extérieure des murs révèle si la voûte a été privée de ces appuis si utiles; partout où les entraits ont été sciés, les combles s'affaissent et les gros murs se lézardent et surplombent. Il faut alors reprendre les murailles ébranlées et remplacer les poutres supprimées par des barres de fer dont la maigreur produit le plus mauvais effet. Certes, c'est une étrange manière de restaurer que de conduire à une ruine imminente par un affaiblissement certain :

Nam si debilitas redit, instauratio non est [2].

Mais si l'on conserve les poutres qui supportent et relient la voûte, qui la divisent en travées, il devient déraisonnable de cacher avec du plâtre les douves de merrain qui constituent cette voûte; car ce plafonnage n'a d'autre but, de l'aveu même de ceux qui l'emploient, que de donner à une voûte de bois un peu de l'apparence d'une voûte de maçonnerie. Or, si des murs de pierre peuvent supporter un couronnement en bois, il serait contre les lois de la stabilité que des madriers supportassent une construction en pierre.

[1] Je ne puis énumérer ici toutes les églises tombées par suite de l'enlèvement des entraits; mais tout récemment encore l'église romane de Saint-Aubin de Scellon, l'une des plus remarquables de l'arrondissement de Bernay, s'est écroulée à la suite de cette absurde mutilation.

[2] Aurelii Prudentii, *De Resurrectione Carmen.*

Aussi rien n'est plus illogique que ces prétendues restaurations où des entraits conservés forcément trahissent des voûtes en bois masquées sous un enduit postiche.

C'est ici le cas d'appliquer les principes que nous avons formulés dans l'un des chapitres de notre première partie, où nous avons démontré que rien n'est moins monumental et moins convenable pour une église que ces puérils travestissements [1].

On peut répondre, il est vrai, que si ces voûtes de bois ont été autrefois en harmonie avec les vitraux brillants, avec les boiseries couvertes de sculptures, avec toutes les richesses artistiques des anciens jours, la plupart d'entre elles sont devenues sombres et poudreuses, et que les ravages du temps qui laissent sur la pierre de pittoresques empreintes leur ont causé, à elles, une triste décrépitude; qu'il faut donc forcément les cacher et céler sous un enduit protecteur leurs planches disjointes et vermoulues.

L'objection est sans force, car on peut les ramener à leur état primitif. Au lieu du maçon, ce sera un menuisier intelligent que l'on prendra pour les restaurer. La dépense sera moindre et le résultat meilleur.

Si ces voûtes sont complétement pourries, si les poutres en sont grossières, s'il n'y a pas de sculptures, s'il n'existe qu'un lambris informe et moderne, il vaudra mieux ne pas gaspiller d'argent en plâtrages fragiles, en laides barres de fer substituées aux *fermes* et aux entraits, mais ce sera alors le cas de faire franchement la dépense et de remplacer la voûte de bois qui ne peut être restaurée par une voûte véritable en maçonnerie légère, moins coûteuse qu'on ne le suppose si

[1] « Toute cette hypocrisie de la matière et de la forme est souverainement déplaisante. Il n'y a pas d'art auquel la sincérité soit plus nécessaire qu'elle ne l'est à l'architecture..... » FORTOUL, *De l'Art en Allemagne*, t. Ier, p. 199.

l'on suit exactement les procédés des architectes gothiques.

Mais, dans la plupart des cas, avec peu de dépense on ramènera les voûtes de merrain à leur état originaire, et on leur restituera l'aspect élégant et pittoresque qu'elles avaient eu d'abord.

On les fera simplement débarrasser des souillures que la négligence y a laissé s'attacher, des superfétations imaginées par le mauvais goût et des raccommodages disparates.

Les douves pourries ou vermoulues seront remplacées avec du merrain choisi; les pièces déjetées ou brisées seront remises en place.

Si le temps et la poussière ont trop noirci la voûte, si la pluie en pénétrant par places y a fait des taches, un lavage à la brosse restituera au bois une couleur plus soignée. Si l'on a eu le mauvais goût de la faire blanchir à la chaux ou couvrir d'un badigeon à l'huile, l'eau chaude et la lessive en feront justice. Quelquefois un encaustique à la cire ou un vernis transparent pourront être appliqués pour donner du brillant à la voûte restaurée.

Mais cette restauration ne se fera pas sans précaution, car ces voûtes, les plus défigurées en apparence, gardent souvent de curieux débris d'antiquité et des vestiges d'anciennes décorations.

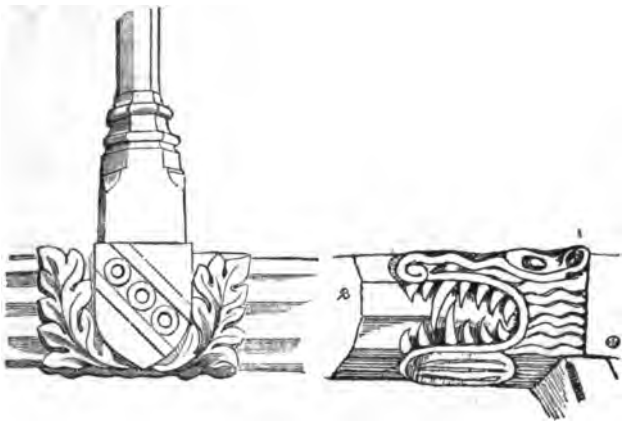
Il y en a qui ont été couvertes de peintures précieuses. La voûte de l'église des Carmes, à Caen, par exemple, est encore décorée de grandes scènes qui représentent la vie de Jésus-Christ et qui ont été exécutées par un peintre de l'école de Restout, sinon par un membre de cette famille d'artistes. J'indique ici ces peintures ignorées, parce qu'elles s'effacent tous les jours, les curieuses nefs de l'église des Carmes étant aujourd'hui transformées en magasin.

Il y en a d'autres où l'on avait peint des décorations d'un

beau style. Telle était la voûte de Saint-Nicolas-le-Peinteur, à Rouen, cette église autrefois fameuse par ses splendides verrières, et qui, changée en atelier à la suite de la Révolution, ne subsiste plus que dans une lithographie des *Voyages dans l'ancienne France*.

A Tours, les églises de Notre-Dame la Riche et de Saint-Saturnin ont des voûtes en bois qui malheureusement ont été plâtrées, mais dont les entraits et les poinçons sculptés sont intéressants.

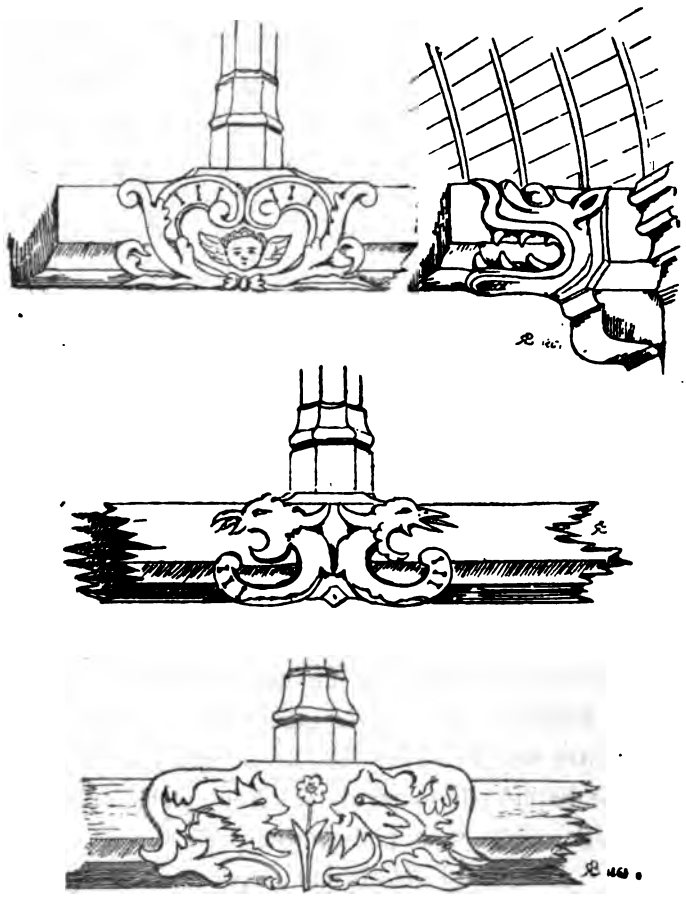
Dans la haute Normandie, surtout aux environs d'Évreux et de Lisieux, celles de ces voûtes qui n'ont reçu d'injures ni du temps ni des hommes ont conservé des détails curieux.



Voici un type d'entrait qui domine surtout dans l'ancien évêché de Lisieux : une guivre gigantesque semble vouloir dévorer entre ses dents formidables le madrier de chêne à l'extrémité duquel elle est sculptée. Nous plaçons à côté un croquis de l'assemblage du poinçon qui porte sur cet entrait: nous avons dessiné ces détails de charpente dans l'église de Bois-Anzeray (Eure).

A l'endroit où le poinçon est greffé sur l'entrait, celui-ci présente un renflement destiné à compenser l'affaiblissement produit par la mortaise, et on a profité de cette saillie pour y sculpter des armoiries.

Les entraits étaient ainsi ouvragés de préférence à trois endroits, aux deux bouts et au milieu, c'est-à-dire aux points de jonction avec les sablières et avec le poinçon. Le milieu portait souvent des blasons, placés ainsi en évidence :



Entraits et poinçons de l'ancienne église de Sotteville-les-Rouen.

Certaines de ces poutres ont été sculptées dans toute leur étendue et enrichies de torsades, d'oves, de perles, etc. M. Bouet en a dessiné une, qui était extrêmement riche, dans le chœur de l'église de Livarot; elle était décorée de torsades et d'entrelacs avec les armoiries des anciens comtes de ce bourg; des *rageurs*, ou têtes de requin d'un grand relief, étaient sculptés à chaque extrémité. Malheureusement, cet entrait a été supprimé vers 1850, pour mettre plus en évidence un pitoyable rétable d'autel fraîchement confectionné dans le style soi-disant grec ou romain. Un poinçon également sculpté a forcément disparu par la même occasion. Les poutres de la nef, quoique beaucoup plus simples, peuvent donner une idée de la richesse d'ornementation qui caractérisait celles du chœur. Les églises voisines sont remarquables par des charpentes du même genre. A l'entrée de Livarot, il existe une chapelle de la fin du XVe siècle, celle du château de la Pipardière, qui est pleine de boiseries ornées. On y voit une tribune de bois sculpté et des voûtes de bois curieuses. La charpente même du clocher placé sur le milieu de la nef est visible de l'intérieur et couverte d'ornements. L'art du charpentier fut ainsi poussé très-loin dans la construction de cette chapelle seigneuriale. On peut aussi citer la voûte en charpente de l'église de Landelle, près de Vire, qui semble avoir été imitée au XVIIe siècle dans les églises des environs [1].

A ces sculptures exécutées sur les grosses poutres venaient se joindre d'élégantes découpures en menuiserie, des rosaces à jour, des écussons formant une série de culs-de-

[1] Quelques-unes des poutres sculptées de la voûte de l'église Saint-Aubin de Guérande, en Bretagne, ont été lithographiées dans les *Voyages dans l'ancienne France*. Elles sont aussi terminées par des têtes de requins ou de crocodiles.

lampe sur la ligne de faîtage au point le plus élevé de ces voûtes.

La voûte de la nef de la petite église de Guernanville, au diocèse d'Évreux, a conservé d'intéressants fragments d'une décoration de ce genre.

La vignette ci-contre représente une portion de la nervure faîtière de cette voûte ogivale. Cette nervure est décorée d'une riche moulure bordée de feuilles de persil, en bois découpé à jour ; des rosaces sont placées au point de jonction des baguettes ou couvre-joints, qui descendent des deux côtés de cette voûte pour en assembler les douves.

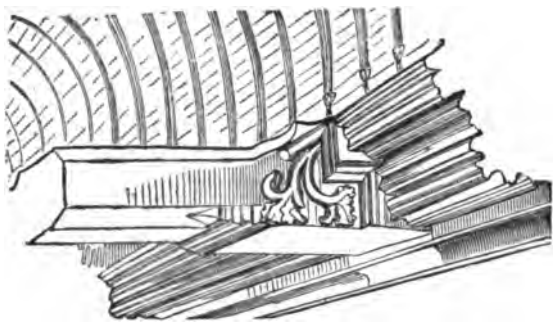
Des rinceaux sont peints en noir sur ces douves dans l'entre-deux des couvre-joints ou nervures verticales, comme on le voit sur cette seconde figure.

On conservera avec soin les écussons suspendus à ces voûtes. Ils fournissent toujours de précieux renseignements pour l'histoire de l'église qui les renferme. En effet, à côté des armoiries seigneuriales, on retrouve la marque des plus

A Guernanville

humbles bienfaiteurs. A la suite des blasons nobiliaires viennent les chiffres des curés successifs, les emblêmes et les devises des confréries, la trace, en un mot, de tous ceux qui contribuèrent à la construction ou à la décoration du temple.

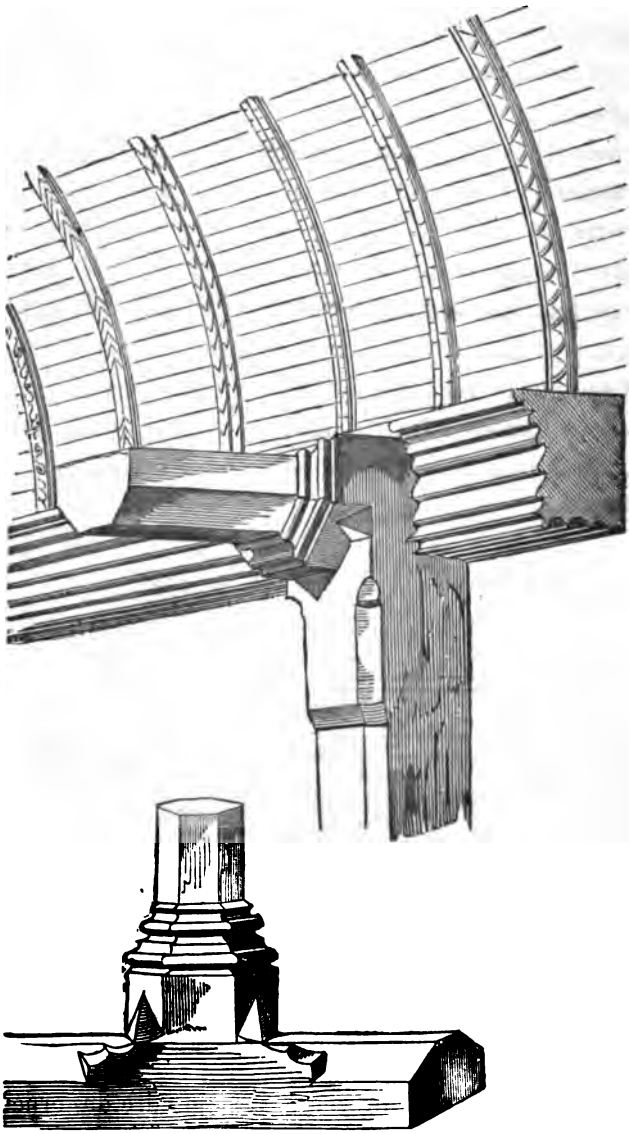
Quelquefois les nervures ou baguettes qui divisent la voûte en bandes ou voussures verticales ont été rehaussées de vives couleurs ou ciselées d'élégantes guillochures. Quelquefois aussi ces couvre-joints se terminent à leur partie inférieure par un feuillage ou un cul-de-lampe, comme on peut le voir dans la vignette suivante, où est représentée une portion d'entrait sculpté de la voûte de l'église de la Ferrière-sur-Risle (diocèse d'Évreux). On remarquera le riche profil des moulures de la plate-forme ou sablière de cette voûte.



Fragment de la voûte de la Ferrière.

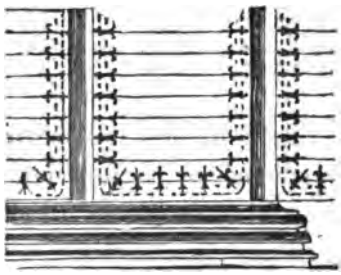
Nous donnons à la page suivante un croquis de la voûte, aujourd'hui très-altérée, de la petite église de Saint-Sébastien, près Évreux; les nervures sont guillochées chacune d'un dessin différent.

Aux ornements sculptés venaient se joindre des ornements peints qui, je crois, n'ont encore été signalés nulle part, et qui peut-être n'existent que dans la contrée que j'habite, où

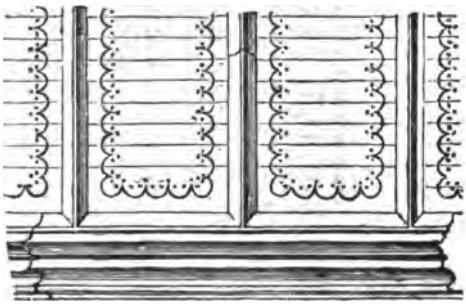


Fragments de la voûte de Saint-Sébastien, près Évreux

j'en ai vu des exemples variés[1]. Ces ornements ont été tracés *à cru* sur le merrain non peint des voûtes, à l'aide d'un emporte-pièce en tôle découpée ou en cuir percé à jour. Ils font, sur le bois naturel, un effet assez semblable aux dorures que les relieurs exécutent sur le plat des livres. Voici des fragments de cette ornementation bien simple, mais d'un très-bon effet, que j'ai relevés dans deux églises entre Évreux et Lisieux :



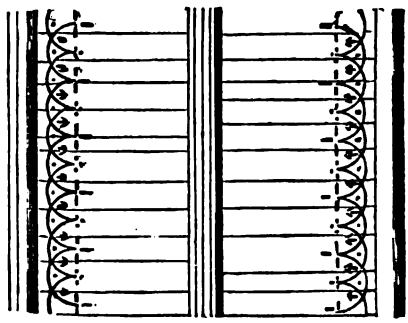
A Fontaine-la-Soret.



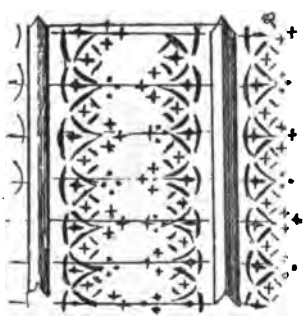
A Boisney.

[1] M. Bouet nous écrit que l'on voit de beaux dessins du même genre et exécutés avec soin à la voûte de charpente fort curieuse qui couvre l'une des églises de Dijon.

J'ai recueilli à Rugles, dans l'église Saint-Germain, cet autre échantillon, qui reparaît de place en place sous le badigeon :



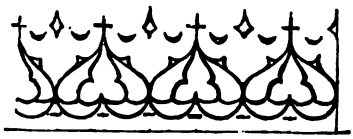
Non loin de là, aussi à Rugles, le lambris de la voûte ogivale de l'église abandonnée de Notre-Dame [1] porte encore les dentelles suivantes, faites de même à l'aide d'un emporte-pièce ou *pochoir :*



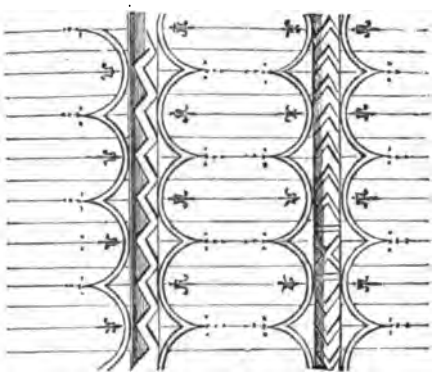
C'est encore avec des emporte-pièces semblables, frottés de couleur rouge, qu'on a tracé sur la voûte de l'église

[1] Cette église de Notre-Dame de Rugles est très-digne de la visite des antiquaires, car ses murs en petit appareil romain avec chaînes de briques en font un des monuments les plus anciens de la haute Normandie. C'est sans doute la plus vieille église du diocèse d'Évreux.

d'Illiers-l'Évêque (Eure) cet ornement dans le style du XVe siècle :



Cet autre type a été relevé dans l'église de Roman, près Damville :

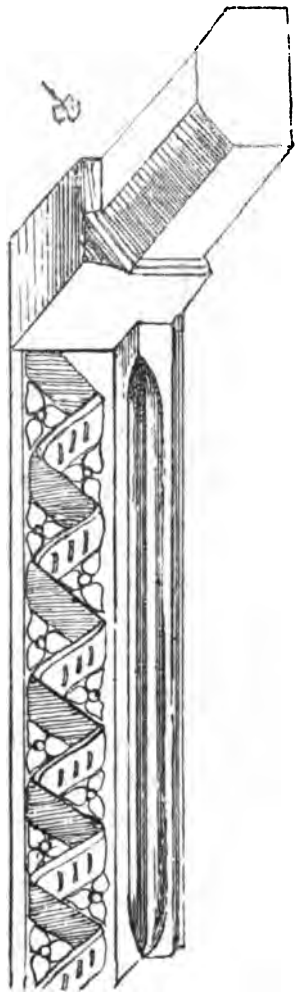


On remarque des broderies du même genre à la voûte de l'église d'Harcourt (Eure).

Parfois les sablières ont été décorées de peintures assez curieuses, par exemple, à Chéronvilliers, où la partie unie de ces pièces de charpente est enjolivée de rubans en zigzag peints en rouge et en noir.

Pour résumer ces détails, on voit que, loin de masquer ces anciennes voûtes, le moyen d'en tirer parti est de les restaurer dans leur style primitif, en conservant tous leurs ornements peints ou sculptés. Les enduits dont on voudrait les charger en compromettraient la solidité et ne tarderaient point à se gercer et à se détacher par lambeaux. D'ailleurs le plafonnage des voûtes de merrain a un autre défaut, c'est

de les rendre extrêmement sourdes et de les priver de leur sonorité, si précieuse pour une église. Les nefs voûtées en



Poutre avec décoration peinte, à Chéronvilliers, diocèse d'Évreux.

bois sont en effet comparables à la caisse sonore d'un grand instrument de musique, et cette raison suffirait à elle seule pour faire proscrire le badigeon et surtout les enduits.

RAYMOND BORDEAUX.

ZOOLOGIE MYSTIQUE

L'Antilope.

L'antilope, appelée encore *aptalops*, *aptalon*, *astalon*, *antula* dans les Bestiaires, est la figure allégorique de l'homme dominé par l'instinct des sens.

Le signalement de cet animal et l'histoire de sa capture dans les auteurs du Moyen-Age, ne sont pas exempts de méprises et rentrent dans le domaine du fabuleux, bien qu'on les y voie affirmés par un témoignage unanime : l'Europe et l'Asie elle-même étaient alors à son sujet les échos de l'antiquité.

Nommée *jachmur* chez les Arabes, *calopus* dans Albert le Grand et *urus* dans le Physiologue de S. Épiphane, l'antilope, fière, sauvage, élancée comme la gazelle, surpasse le cerf à la course et franchit de vastes abîmes par des bonds d'un élan prodigieux [1]. Son poil est roux pendant l'été, plus foncé et

[1] *Græcè* ανδόλοψ : « Animal cervo similis circa Euphratem, serratis cornibus, quibus hæreus in ramis arborum facile capitur (Eustath. *in Hexamer.*). Idem Petro Damiano *antholopus*, et *calopus* Alberto, et Arabibus *Jamur* vel *Jachmur*. Et in Lexico Coptico Παντόλοψ. Epiphanio, ωρο, *Urus*.

fauve en hiver; ses cornes sont caduques, longues, couchées en arrière, tranchantes, dentelées en scie. Massives à l'intérieur, ce qui les rend très-vigoureuses, elles brisent sans effort les branchages entrelacés des arbres dans les fourrés impénétrables où l'antilope se jette en fuyant. Commune aux monts de la Syrie, elle aime les bords de l'Euphrate, et souvent, lassée, haletante, elle descend vers les vallées et cherche les eaux fortunées qui ont arrosé le Paradis [1]. Suivant les anciens écrivains, elle recouvre sa vigueur après s'être désaltérée et prend son élan vers des bois « moult espés et enronscinés : » elle s'y enfonce dans des halliers remplis d'une espèce de liane excessivement déliée, mais dont les rameaux, aussi forts que souples, forment en s'entrelaçant des liens et comme des piéges inextricables. Le pauvre animal « *jue tant à ses sultif vergètes soutif et delietes*, » qu'il y embarrasse ses cornes et y est, au dire de Philip de Thann :

« ..... pris a ronscenie
« Come un poiscon a une roit. »

c'est-à-dire embarrassée dans les broussailles comme dans un filet. Dans cette détresse, l'antilope se débat et pousse de longs bêlements : c'est là le signal de sa perte ; ces vagissements pro-

« Et quant elle ad sai grant
« Une eve vait querant
« Ki vent de Paraïs
« U hume fud primes mis,
« Ceo est Eufraten
« Issi le apelat l'em ;... »
(L'appelle-t-on.)

PHILIP DE THANN, *The Bestiary*.

longés et répétés par les échos attirent bientôt les chasseurs, qui s'emparent de l'animal et souvent le frappent sur place.

Antilope embarrassée dans un fourré (Bestiaire ms. de la Bibl. imp.)

Le Bestiaire de l'Arsenal rapporte les mêmes circonstances de la chasse de l'antilope. Ainsi, après les physiologues, s'expriment à son sujet tous les Bestiaires, et ils expliquent aussi uniformément cette tradition. L'antilope est la figure du chrétien; ses deux cornes sont l'emblème de la connaissance des deux Testaments, c'est-à-dire de la loi ancienne et de la loi nouvelle, qui sont l'armure de son âme :

« Iceste bieste senefie
« Plusiors home ki sont en vie,
« Ki ont dous cornes finement,
« C'est l'uns et l'autre Testament.
(*Bestiaire man. de la Bibl. impér.*)

« Hom, dit à son tour le *Bestiaire de l'Arsenal*, eschive-toi del deable, car tu as les deux cornes : ce sont deux ent (end) emens que tu as de bien et de mal qui senefient les deus Testamens, le viés et la novele, por coi tu peus tranchier et colper les plantes des menues vergelètes, ce sont tot li vices

corporel, avost (à savoir) : fornications, avarice, ivrece, envie, orgoels, homicide, détracions, luxure et tot altre manière de péchié. »

Ces Testaments, les chrétiens les connaissent, ils y ont vu la règle à suivre et des préservatifs certains contre les occasions mauvaises; néanmoins ne laissent-ils pas « qu'ils n'allent au buisson juer — et lor cornes envoloper ! » — Le chasseur, disent les Bestiaires, c'est l'irréconciliable ennemi du repos des hommes, « cest cil ki le fol home cace — tant quil l'ataint en ceste place [1] : » le buisson, c'est

« ..... Li biel maugier,
« Li biel boire et souef coucier,
« Les bieles fames, li biel draps,
« Li palefroit amblant et cras [2],
« L'or, l'argent et la grant pecune [3]
« Ki tant fait mal caus ki l'aüne, etc [4]. »

Aussi, l'imprudent qui a touché l'arbre défendu ne peut-il plus s'en éloigner et doit-il y trouver sa perte :

« Tant demeurent sor le buiscon,
« Que li venercs a larron
« Vient sor aus..... [5] »

Philip de Thann, comme le Physiologue de S. Épiphane,

[1] « Venator, diabolus, in cujus figura Nembroth ille gigas venator coram Domino, ut in Genesi, etc. » (Rhaban. Maur., *De Universo*, viii, 1. — V. aussi S. Brunon. Astens., *in Genes. et alias*. — S. Anselm. Cantuar, *Op. omnia*. — Ludolph. Saxonens., *in Vita Christi*, etc.).

[2] Riche (*de crassus*).

[3] Les grands trésors (*pecuniæ*) qui nuisent tant à ceux qui les amassent.

[4] *Li Bestiaires*, manusc. de la Biblioth. imp.

[5] *Même Bestiaire* : ℣ *De la nature al Astalon qui tant a diverse nature come vos ci apriès orès.*

prête en surplus une allusion aux eaux où l'antilope va boire avant de courir vers le bois : c'est, dit-il, la honteuse ivresse, cette cause de tant de vices, et les « vergetes » du buisson sont les « nof péchés criminals », principalement la luxure. « Por ce, conclut après les mêmes explications le *Livre des natures des bestes* en s'adressant à son lecteur, te dois bien tu garder de cest péciés que par le delit (attrait) de luxure ne soies enlaciés, que li deables ne tochies (t'occie) : cest li venaires qui tosjors te gaite por engigner : li vins et les femes deportent home de Dieu[1]. »

Outre le texte explicatif, le sens moral de la légende de l'antilope est encore reproduit par les enluminures des manuscrits de la Bibliothèque impériale. Celle du Bestiaire coté 632-15, folio 5 mérite une explication ; nous en donnons le dessin à la page suivante.

Au bas, l'antilope *joant* et s'*enlaciant* dans le *buiscon*, est arrêtée par le long épieu d'un chasseur lancé à la course après elle : elle est percée de part en part. Au-dessus, la moralité. C'est, en haut de la miniature, Jésus en buste, environné d'une gloire et la tête ornée du nimbe croisé et gemmé. En bas, un religieux, debout, la main gauche armée d'une croix et semblant bénir de la droite, évangélise de son mieux : mais, comme celle du Sauveur, sa bénédiction tombe à vide ; fort peu parmi son auditoire s'appliquent ses enseignements.

[1] *Bestiaire de l'Arsenal*, fol. 204. L'interprétation donnée dans ce manuscrit au sujet de l'antilope est la même que celle du Physiologue de saint Épiphane : « Tu igitur, spiritalis homo, considera quanto te uro generosiorem fecerit Deus : loco enim duorum duo tibi dedit Testamenta, novum videlicet et vetus, quæ cornua sunt contra potestates adversas, ut ne te circumveniat diabolus, ... Oceanus copiam divitiarum significat : tanus vero, vitæ voluptatem, qua implicitus homo finem negligit. Venator igitur, hoc est diabolus, illum aggreditur ; quem voluptatibus nuncupatum fidemque negligentem inveniens, in suam potestatem redigit (S. ÉPIPHAN., *Physiolog.*, III).

Sur les cinq auditeurs groupés dont le visage est vu de face, trois semblent rire ou ricaner ; un quatrième, la tête appuyée sur sa main, rêve à autre chose ou sommeille ; aux pieds du ministre de paix, deux religieux jouent aux dés et sont absorbés par leur jeu ; un autre, reconnaissable à son costume et à ses cheveux en couronne, est assis devant une table couverte de mets savoureux : vaquant à deux soins à la fois, il embrasse de ses deux bras une femme jeune et parée at-

Antilopes spirituelles saisies par le veneur infernal. (Bestiaire ms. de la Bibl. imp.)

tablée a côté de lui. Ainsi, les trois concupiscences, l'orgueil montré dans les rieurs, l'avarice dans ceux qui jouent, la volupté dans les derniers, personnifient les *aptalops*. Derrière eux s'est glissé *li vénères* : ce *vénères* ou *vénéor*, habile à la chasse des âmes, a, par-dessus son corps humain, un pelage de bête fauve, indiquant la rapacité, les embûches, la cruauté du tentateur. Il a aussi deux longues cornes, marquant sa fatale puissance ; des oreilles couchées et inclinées vers la terre, indiquant l'endurcissement, la surdité spiri-

tuelle, l'accueil des pensées terrestres et basses ; enfin ses gros yeux flamboyants, son bec crochu d'oiseau de proie, expriment son avidité, sa soif pour la curée des âmes. — Cependant, il guette sa proie du poste où il est embusqué ; riant d'une joie infernale, dominant de toute sa taille le groupe ivre et préoccupé, ses bras s'ouvrent et s'arrondissent, prêts à étouffer sans mot dire ces antilopes imprudentes prises au piége du *buiscon*.

FÉLICIE D'AYZAC,
Dignitaire honoraire de la Maison impériale de Saint-Denis.

HISTOIRE DE S. JACQUES LE MAJEUR

et du Pèlerinage de Compostelle.

QUATRIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE V.

TRANSLATION DES RELIQUES DE SAINT JACQUES EN ESPAGNE.

La haine des Juifs poursuivit saint Jacques, même après sa mort ; ils ne permirent point aux chrétiens, alors présents à Jérusalem, de creuser un lit funèbre à ses restes mutilés et de leur assurer un repos qu'on ne refuse pas au criminel après son supplice. Ils jetèrent le corps de l'Apôtre parmi les immondices de la cité et le laissèrent exposé à la voracité des chiens, peut-être aussi nombreux alors qu'aujourd'hui, et à la rapacité des oiseaux de proie. Mais Dieu qui est *admirable dans ses saints*, qui *garde exactement tous leurs os*, protégea son serviteur contre la malice de ses ennemis.

Saint Jacques avait été suivi d'Espagne en Judée par sept de ses disciples [1]. Ceux-ci, après avoir assisté au martyre

* Voir les numéros d'avril, p. 213, de mai, p. 256 et de juin, p. 306.

[1] *España Sagrada*, tome III, p. 136.

de leur maître, recueillirent pendant la nuit son corps et sa tête et parvinrent à transporter à Joppé leur pieux trésor. Un navire, que le ciel semblait avoir envoyé, était prêt à partir; ils s'embarquent, pleins de confiance en Dieu, voguent sans danger sur une mer tranquille et au bout de sept jours, selon quelques auteurs, abordent à Iria-Flavia, un des ports de la Galice. Un ange avait été le pilote et avait veillé sur le dépôt sacré dont l'Espagne devait bientôt être si fière.

De tous les incidents de cette traversée miraculeuse, nous ne rapporterons que le suivant, qui est présenté sous forme de légende par quelques auteurs et dernièrement encore par un journal Portugais [1]. Une animation inaccoutumée régnait à Iria-Flavia. Un mariage qui allait unir deux familles puissantes causait tout ce mouvement. L'époux, seigneur du pays, était à cheval, accompagné d'un nombreux cortége. Tout à coup le coursier s'emporte, n'obéit plus au frein et entraîne son cavalier dans la mer. Une barque, semblable à un point dans l'immensité, sillonnait paisiblement l'océan entre l'embouchure du Minho et le port d'Iria-Flavia. Un homme était assis au pied du mât, et six autres l'entouraient, debout, les yeux fixés sur le rivage. Tous portaient le costume des apôtres du Christ. Un disque lumineux dominait ce groupe et projetait sur les eaux une lueur qui dirigeait la barque dans sa course aventureuse. Le coursier s'avance dans la mer, malgré les efforts désespérés de son maître et arrive si près de la barque, qu'un dialogue peut s'établir entre le seigneur du pays, que nous nommerons *Maya* sur la foi de certains écrivains, et entre les voyageurs :

— « Qui êtes-vous ? dit Maya aux étrangers.

[1] *O Nacional do Porto*, quinta feria, 27 sept. 1860,

— Serviteurs de Dieu, répondirent-ils.

— D'où venez-vous ?

— De Joppé.

— Où allez-vous ?

— Où Dieu voudra nous conduire. Celui que nous suivons, est Jacques, fils de Zébédée, un des douze apôtres du Christ et nous sommes ses disciples.

— Vous êtes des disciples de Jacques ?

— A dire vrai, nous le fûmes, dit encore un des voyageurs ; car Jacques a souffert le martyre. — Et en terminant ces paroles, l'étranger montra du doigt un coffre de bois de cèdre, placé au fond de la barque. Il reprit : — Nous l'avons soustrait à la fureur de ceux qui nous poursuivaient, et confiants dans la Providence, nous cherchons une terre hospitalière où nous puissions le déposer.

Grande fut la surprise de Maya, en entendant ces paroles; il ne pouvait expliquer que par une intervention surnaturelle, l'heureuse issue du voyage de ces inconnus.

— Disciples du Christ, s'écria-t-il, je vous offre mon palais. — Nous nous réjouissons, répondirent-ils ; car Jésus-Christ a dit à ses disciples : Qui vous reçoit, me reçoit ; et qui me reçoit, reçoit celui qui m'a envoyé.

Maya allait continuer le colloque ; mais une nouvelle surprise lui était préparée : regardant son cheval qui par un brusque mouvement avait fait surnager une plus grande partie de son corps, il le vit, il se vit lui-même entièrement couverts de coquillages. Il jeta sur les disciples un regard interrogateur pour avoir l'explication de ce nouveau mystère ; mais les disciples, agenouillés devant la sainte relique, ne conversaient plus qu'avec Dieu et le bénissaient d'avoir glorifié son serviteur par tant de prodiges.

Un rayon de lumière illumina soudainement l'intelligence

de Maya ; il était croyant. Il fit comprendre le changement et le désir de son âme en courbant la tête. Alors un des disciples prenant avec la main de l'eau de la mer, la versa sur la tête de Maya en disant : « Je te baptise au nom du Père, « du Fils et du Saint-Esprit. » — Amen, répondirent les autres disciples. — Amen, répondit Maya.

Le nouveau chrétien ramena son cheval, redevenu docile, sortit sain et sauf de l'Océan et revint au milieu de la foule éperdue, tremblante, qui avait tout contemplé, mais n'avait pu rien comprendre.

La légende ajoute qu'au moment où l'eau régénératrice tomba sur le front de Maya, une voix céleste fut entendue dans les cieux et déclara que les coquillages des futurs pèlerins de saint Jacques seraient considérés comme un symbole des vertus du grand apôtre de l'Espagne. Le zèle apostolique qui lui fit braver plusieurs fois les terribles hasards de la mer, est signifié de deux manières : 1° par un canard, attribut peu ordinaire de l'apôtre, mais consacré par un des vitraux de Reims. Cet oiseau aquatique était devenu un symbole de navigation dans le langage des monuments du Moyen Age ; et son nom avait même reçu dans plusieurs idiotismes français le sens de *Flottage*. Quoique plus d'un apôtre ait entrepris de longs voyages pour porter au loin l'Évangile, nul autre cependant ne semble avoir exécuté une si longue traversée pour annoncer Jésus-Christ aux nations infidèles, et l'oiseau nageur est aussi bien approprié à saint Jacques que la pèlerine et le bourdon, qui lui furent affectés à d'autres époques. 2° Par un des produits de la mer. Un coquillage marin est l'attribut naturel de l'ancien pêcheur de Galilée, de l'apôtre-marin pendant sa vie et même après sa mort. Un prodige a révélé la volonté du ciel et a imposé aux pèlerins de Saint-Jacques, à l'imagerie chrétienne, à

l'art chrétien, un emblème devenu si populaire, que ceux-là même en comprennent la signification, qui en ignorent peut-être l'origine.

Les pèlerins avaient tant d'amour et de respect pour les coquilles qu'ils avaient rapportées de Compostelle, en signe de pèlerinage, qu'ils ne voulaient pas s'en séparer à la mort. On en a découvert dans des cercueils, en beaucoup d'endroits.

Voltaire, dont la science était si superficielle, prétendait que les bancs de coquillages trouvés au sommet des Alpes n'étaient autre chose que des coquilles détachées du chaperon ou du collet des pèlerins qui se rendaient à Rome. Cette lourde plaisanterie n'avait pas même les apparences du vrai, puisque les pèlerins de Rome n'ont jamais porté de coquilles sur leur chaperon.

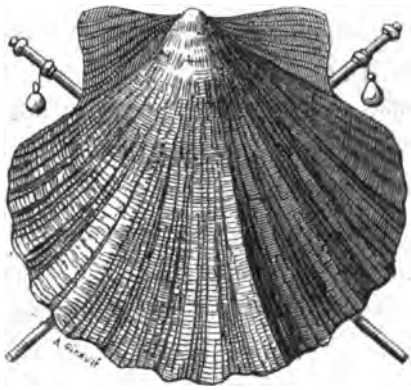
Les grands maîtres de l'art ont unanimement placé un ou plusieurs coquillages, comme attribut caractéristique, sur le chapeau, le camail ou le bourdon de Saint-Jacques. Il est à regretter qu'Overbeck, le fondateur d'une école si digne d'encouragement, ait manqué dans une de ses compositions à cette règle iconographique.

Deux médaillons des vitraux de Bourges n'ont d'autre ornement qu'un semis de coquillages en l'honneur de l'apôtre et du pèlerinage de Compostelle.

Parmi les mollusques, un seul a été adopté par la tradition et par l'usage comme attribut de saint Jacques. Il appartient à la famille des *Pectinides* à cause de l'analogie de sa forme avec le *Peigne*. Dans le langage scientifique de l'histoire naturelle, il est appelé *Pecten Jacobæus*, et dans le langage vulgaire *Peigne de Saint-Jacques, Coquille de Saint-Jacques* et *pèlerine ;* ce dernier terme provient de ce que les pèlerins de Saint-Jacques ornaient de quelques valves de ce mollusque leur camail ou pèlerine de cuir ; usage qui existe

encore parmi nous et en Espagne. Les Espagnols lui donnent le nom de *Venera* [1].

Voici le dessin d'une valve de coquille de Saint-Jacques,



Coquille et Bourdon de Saint-Jacques.

semblable à celles que j'ai rapportées de mon pèlerinage. Nous y joignons le bourdon et la gourde, compagnons obligés

[1] Un apôtre a donné son nom à un coquillage ; un autre a donné le sien à un poisson de l'Océan et de la Méditerrannée. Nous voulons parler du poisson connu sous le nom vulgaire de *Dorée*, à cause de sa couleur générale mêlée de peu de vert et de beaucoup d'or ; les ichthyologistes le désignent sous celui de *Zée Forgeron* (*Zeus Faber*. Linn.), à cause des teintes basanées dont une partie de son corps paraît enfumée. L'existence d'une tache noire et ronde, placée de chaque côté vers la partie antérieure du corps, a inspiré diverses croyances au peuple. Ici l'on considère ces taches comme résultant de l'impression des doigts de saint Pierre, quand cet apôtre tira ce poisson de l'eau, pour prendre dans sa bouche, par l'ordre du Sauveur, la pièce de monnaie qui devait satisfaire le fisc. De là le nom de *Poisson de Saint-Pierre*, donné à ce thoracin. Ailleurs, ces empreintes sont celles des doigts de saint Christophe qui prit ce poisson pour amuser l'Enfant-Jésus, quand il le portait sur ses épaules en lui faisant traverser un fleuve. De là encore le nom de *Poisson de Saint-Christophe*. On l'a aussi appelé *Poisson de Saint-Martin*, à cause de la saison où on le pêche. (Voy. Du Cange aux mots *Citula* et *Piscis*).

de tout pèlerin, devenus pour cela même un attribut de pèlerinage ; sur certains monuments, v. g. sur un reliquaire fort intéressant du XVe siècle, placé derrière l'autel du Sacré-Cœur à la cathédrale de Bordeaux, saint Jacques n'est caractérisé que par le bourdon et la gourde.

La *coquille de Saint-Jacques* est un mollusque bivalve des mers d'Europe. Dans la langue héraldique, une coquille dont on voit le dedans ou le creux, prend le nom de *Vannet*, à cause de sa ressemblance à un van à vanner le grain. Très-peu de familles le portent dans leur écu ; celle de *Vannelat*, à cause de son nom, porte d'azur, à un *Vannet* d'or. On a conservé le nom de *coquille* au meuble d'armoiries qui représente une coquille de Saint-Jacques montrant le dos. On voit figurer jusqu'à 8 et 9 coquilles sur l'écu des nombreuses familles ou des cités[1] qui ont adopté ce meuble armorial, soit à cause de leur nom, comme les familles *Jacques*, *Coquille*, soit à cause d'un pèlerinage au tombeau du Saint. La famille de Pimentales, qui prétend descendre du Seigneur dont je viens de raconter la légende, porte pour cette raison des coquilles dans ses armoiries. Elle s'est bornée à cinq.

La botanique a voulu glorifier, de son côté, l'immortel apôtre en désignant sous le nom de *Bourdon de Saint-Jacques* une des fleurs les plus majestueuses de nos jardins. C'est le nom vulgaire d'une plante de la famille des malvacées; ses larges corolles blanches, jaunes, roses, purpurines, etc., souvent doubles, font l'ornement de tous les jardins sous les noms plus connus de *Mauve-Rose*, *Passe-Rose, Rosier-Bâton*, *Rose-Trémière*. Ce dernier nom, altération évidente de celui de *Rose d'Outre-mer,* révèle une origine exotique; à l'époque

[1] Les armoiries d'Aurillac sont *de gueules à trois coquilles d'argent,* au chef cousu d'azur, chargé de trois fleurs de lys d'or.

des Croisades, elle nous a été apportée de Syrie [1], pays de saint Jacques; son origine et sa forme élancée, verticale comme celle d'un bourdon, l'ont fait surnommer *Bourdon de Saint-Jacques*. Pour les botanistes, c'est l'*Alcée Rose* (*Alcea Rosa*. Linn.). — Un pieux désir de populariser le nom de l'apôtre de l'Espagne, a fait encore donner son nom à une plante de la tribu des *Sénécionées*, que les pèlerins rencontraient fréquemment sur leur passage; je veux parler de la *Jacobée*, ou *Jacobæa*, comprenant la *Jacobee* vulgaire ou *herbe de Saint-Jacques* ou *seneçon Jacobée* (*senecio Jacobæa*. Linn.), plante médicinale très-commune dans les prairies, les fossés, le long des bois, etc., durant le mois de juin. Ses feuilles, redoutées des troupeaux, nourrissent les chenilles du *Phalæna Jacobæa pronuba*. L'autre espèce est la *Jacobée maritime*, nom vulgaire de la cinéraire maritime. — Il faut ajouter au bouquet des fleurs de saint Jacques deux autres fleurs : le *Lotier de saint Jacques, Lotus Jacobæus*, nom donné par Linnée à ce Lotus originaire de l'*île Saint-Jacques*, une des Antilles anglaises, près de l'île Saint-Thomas ; puis l'*Amaryllis Saint-Jacques* ou *lis de Saint-Jacques* (*Amaryllis formosissima*. Linn.), dont les grandes fleurs écarlates rappellent la couleur rouge de l'épée armorialle des chevaliers de Saint-Jacques.

Pour compléter dès-à-présent les attributs de saint Jacques, je mentionnerai le large chapeau orné de coquilles, que les enfants eux-mêmes connaissent, et que les artistes ne placent

[1] La Passe-Rose est cultivée encore aujourd'hui en Syrie, en particulier au jardin des Oliviers, par les Franciscains. Le frère chargé du jardin m'a donné de la graine de cette fleur, que j'ai propagée dans le département de la Gironde en mémoire de Notre-Seigneur et de l'un de ses apôtres — J'ai également propagé le *blé de Booz*, variété si curieuse que j'ai apportée du champ même de Booz, voisin de Bethléem.

pas toujours sur le chef de l'apôtre, préférant le jeter en arrière. Cet attribut traditionnel a déterminé les chapeliers à adopter saint Jacques pour patron de leur corporation [1].

Le livre, dépositaire de la vraie science, est un attribut commun à saint Jacques et aux autres apôtres.

Les disciples de l'apôtre avaient admiré les desseins miséricordieux du divin Maître des cœurs dans l'évènement que j'ai raconté. Leur émotion durait encore, quand ils arrivèrent à l'embouchure de l'*Ulla* (*Ulia*) ; un vent favorable leur fit remonter ce fleuve jusqu'à Iria-Flavia, où Maya les attendait. Cette ville est à trois lieues de la mer, près de la jonction de l'Ulla et du Sar (*Taris*). Ils débarquent leur précieux trésor avec un autel sur lequel les apôtres avaient célébré le Saint-Sacrifice et une colonne sur laquelle saint Jacques avait été décollé. Le corps du Saint est déposé sur une grande pierre à laquelle la barque est attachée; la pierre semble s'attendrir et s'ouvre miraculeusement en forme de tombeau comme pour offrir une couche au disciple du Christ et donner à l'exilé une hospitalité respectueuse. Dieu n'oublie jamais ceux qui ont combattu pour sa gloire ou pour sa doctrine ; aux victimes des passions de la foule ou des pouvoirs iniques, il élève un trône ou un autel qui est plus qu'un trône, suspend en leur faveur les lois de la nature et donne à leurs ossements persécutés un tombeau qui n'est pas toujours creusé par la main de l'homme, mais où nul homme ne pourra plus les inquiéter.

Cette pierre, qui vers le milieu du XVIIe siècle conservait encore sa forme miraculeuse, s'il faut en croire un grave

[1] Dans quelques pays, en particulier dans l'Auvergne, les chapeliers se mettaient sous le patronage de sainte Barbe ou de saint Michel. (*Histoire des communautés des arts et métiers de l'Auvergne*, par J.-B. Bouillet. Clermont-Ferrand, 1857, p. 75).

auteur de la Compagnie de Jésus [1], fut, aux yeux du pays converti à la foi chrétienne, un monument assez important pour donner son nom à la ville. Les Espagnols appellent *Padron* une colonne, une pierre où l'on grave une inscription destinée à perpétuer le souvenir d'un grand événement [2]. Iria-Flavia a donc perdu son nom dans la géographie moderne et ne s'appelle plus que *Padron* depuis des siècles. Florez est un des nombreux auteurs qui attestent cette étymologie : « La voz *Padron* se deriva por la piedra en que los « discipulos pusieron el cuerpo del apostol al tiempo de « pasarle a la tierra desde la nave [3]. » Cette opinion emprunte un nouvel argument au dialecte Galicien, dans lequel on appellé *Padrones* les pierres auxquelles on amarre les bâteaux. « Debemos insistir en el *Padron*..... por la coluna « a que ataron la barca ; a cuyas piedras *ullaman* en Galicia « *Padrones*. » Mais Florez lui-même rapproche de cette étymologie celle qui suppose fautive l'orthographe de *Padron* qu'on devait écrire *Patron*, nom que la ville aurait reçu pour avoir favorisé le débarquement des restes du saint patron de l'Espagne : « La voz *padron* se deriva de *patronus* por haber « llegado alli el *patron* de España [3]. » Dans quelques vieux écrits, cette ville est en effet appelée *Villa patroni*. Dans l'histoire de Compostelle, elle est désignée sous le nom de *patronus*.

L'une et l'autre de ces étymologies proclament l'importance du culte de saint Jacques chez les premiers chrétiens de la

[1] « Ipsa rupes se expandens, et in sepulcri formam effingens, sanctum « cadaver excepit : perseveratque hodiè eadem species sepulcri. » (*Lucis evangelicæ sub velum sacrorum emblematum pars tertia, hoc est cœleste Pantheon*, per R. P. Henricum Engelgrave, S. J. Antverpiæ, 1658, t. II, p. 48).

[2] On lit dans la 6e édit. du *Dictionnaire de la langue castillane* par l'académie Espagnole, Madrid, 1822 : « *Padron*, la columna de piedra con una « lapida o inscripcion de alguna cosa que sea perpetua y publica. »

[3] *España Sagrada*, tomo XIX, p. 4.

Galice et rappellent un nom plus cher à la Péninsule que ceux des héros païens qui ont voulu immortaliser leur mémoire dans les appellations de Lisbonne, Saragosse, Gibraltar.

Un simple souvenir, mais un souvenir religieux suffit pour attirer à Padron les populations voisines et nécessiter des accroissements successifs. La prospérité matérielle est souvent ici-bas la récompense des cités chrétiennes.

Mais la Providence a ses pieuses industries, comme nous avons nos calculs; elle place loin ses bienfaits, multiplie les difficultés du chemin pour nous les faire désirer et apprécier. Les montagnes, les solitudes d'un accès difficile, c'est-à-dire les lieux les plus proches du ciel et les plus éloignés du tourbillon où s'agitent et se discutent les intérêts humains, tels sont les théâtres les plus ordinaires des miséricordes du Seigneur. La poussière et le bruit des grandes routes où tout le monde passe, croyants et incroyants; les rivages tumultueux des mers sillonnées par des pirates, par les enfants de Mahomet comme par les disciples du Christ, ne sauraient convenir au culte des tombeaux ni aux effusions d'une âme qui a besoin de s'entretenir avec Dieu. La plupart des grands faits évangéliques ont eu pour témoins des montagnes ; il faut traverser les mers et ensuite le désert pour arriver au Saint-Sépulcre dans la cité sainte ou au tombeau de sainte Catherine sur le mont Sinaï. Que d'hommes peu réfléchis ont reproché à Rome les déserts qui l'entourent ? Que ne reproche-t-on aussi au fleuve qui baigne ses murs, la maigreur de ses eaux ou les limites étroites de son parcours ? Un peu de mystère va bien à nos goûts et à notre intelligence. Souvenez-vous de la sainte Baume, de la Camargue, de Rocamadour, de Manrèse, de Monsarrat et de l'empressement laborieux avec lequel nos pères visitaient tous ces pieux rendez-vous de la chrétienté : presque toujours des mon-

tagnes, par conséquent des fatigues longues, pénibles, méritoires. Les plus saintes choses, dès qu'elles sont trop facilement accessibles, perdent de leur prestige et de leur attrait aux yeux du riche et même du pauvre. Les pèlerinages se sont ralentis, depuis qu'on a facilité les communications par des véhicules de toute sorte et par l'emploi de la vapeur sur terre et sur mer. Les voyageurs sont partout ; les affaires ou les plaisirs les attirent dans les cinq parties du monde ; mais les pèlerins sont rares ; on va plus à Constantinople, à Athènes, au Caire ou à Suez qu'à Jérusalem, beaucoup plus à Grenade et à Séville qu'en Galice.

Nous sommes ainsi faits ; la civilisation augmente les jouissances par le progrès, par le raffinement des arts et de l'industrie ; mais elle affaiblit ou éteint la foi dans les cœurs où devrait germer la reconnaissance ; la conquête de la terre et des éléments nous fait oublier le ciel et les amis de Dieu.

Mais l'indifférence publique ou le dédain de certains esprits ne font pas varier l'économie de la divine Providence ; elle garde à distance ses trésors ; Dieu n'est prodigue de ses dons que dans ses sanctuaires les plus reculés ; c'est là surtout qu'il fait entendre cette miséricordieuse parole : « Venez à moi, vous tous qui êtes fatigués et qui êtes char- « gés, et je vous soulagerai [1]. »

A cinq lieues d'Iria-Flavia, dans la profondeur des terres, habitait alors un petit peuple dont la modeste résidence était appelée, on ne sait pourquoi, *liberum donum*, Libre-Don, par les Romains. Deux rivières innavigables, le Sar et la Sarela, serpentent autour de la déclivité où ce village, devenu cité importante et capitale d'une province, étale aujour-

[1] Venite ad me, omnes qui laboratis et onerati estis, et ego reficiam vos. (MATTH. XI, 28).

d'hui son humble parure de vieilles maisons. L'obscurité de son nom, l'exiguité de son territoire, sa situation aux extrémités du globe [1], étaient des conditions dignes de fixer l'attention de cette même Providence qui n'avait pas dédaigné la bourgade de Bethléem pour en faire le berceau du Messie. La plus petite des bourgades de l'Ibérie devait, à son tour, être glorifiée par un événement que l'histoire profane n'a pas daigné raconter, mais qui n'en occupe pas moins une large place dans les annales de l'Église.

C'est donc en ce lieu, providentiellement appelé *liberum donum,* que les disciples du grand apôtre apportèrent leur trésor, inestimable *don* que la riche Asie semblait envoyer à l'Europe pour la faire participer d'une manière moins inégale aux bienfaits du Tout-Puissant. Une grotte s'offre à eux ; ils y trouvent quelques outils de maçonnerie dont ils se servent pour abattre une statue de Bacchus, divinité du pays, et construire un tombeau à leur maître. Mais au lieu de creuser horizontalement dans les parois de la grotte selon la coutume des Juifs, suivie par les chrétiens des Catacombes, imitée encore aujourd'hui par l'Espagne [2], ils bâtirent un petit

[1] Ce lieu, appelé plus tard Compostelle, n'est pas très-éloigné du cap Finistère (*Finis terræ*), qui était regardé par les anciens comme le point le plus occidental de l'Europe et l'endroit où le monde finissait.

[2] Le tombeau de Notre-Seigneur, ceux des rois et des prophètes, près de Jérusalem, présentaient la forme de *loculi* (*Loculus*, lieu petit, étroit, dim. de *locus*.) creusés horizontalement dans le roc. Il m'a été permis de m'en convaincre. Ces formes de tombeaux sont les plus fréquentes dans les catacombes de Rome. Les riches familles espagnoles ensevelissent leurs proches de la même manière dans l'épaisseur du mur du cimetière. L'excavation horizontale pratiquée dans le mur a juste les dimensions nécessaires à la bière. On est obligé de mesurer l'espace, même aux riches, dans ce rendez-vous universel des grands et des petits. Les pauvres sont moins à l'étroit dans les fosses du champ commun. J'ai visité en Portugal et en Espagne un certain nombre de cimetières, et j'ai constaté partout ce mode antique de sépulture.

édifice en marbre, taillé en arcade : « Fecerunt parvam « arcuatam domum, ubi construxêre lapideo opere sepul- « crum [1]. » On avait longtemps ignoré le nom de ces arcs tumulaires : les antiquaires des derniers siècles s'étaient bornés à désigner sous le nom de *monuments arqués* (monumenta arcuata) les tombeaux qui présentaient cette particularité si remarquable. Il n'y a pas longtemps qu'une inscription des catacombes a révélé son véritable nom, *arcisolium*. C'est donc cette dernière dénomination qu'il faut appliquer au tombeau en arcades de saint Jacques. Les tombeaux païens n'avaient jamais affecté cette forme, qui est d'origine chrétienne. On est donc autorisé à supposer une sorte d'inspiration chez les disciples de l'apôtre, architectes improvisés qui imitèrent ce qu'ils n'avaient jamais vu, ou créèrent simultanément avec Rome un genre dont les monuments du polythéisme n'avaient pu donner l'idée, l'*arcisole* chrétien.

Le travail achevé, on chanta des psaumes à la gloire de Dieu et de son glorieux apôtre, et on inaugura sur cet humble tombeau un culte qui devait durer autant que les siècles.

Le martyrologe Romain a fixé au 25 juillet la fête de la translation des reliques de saint Jacques. Mais le Propre des saints de l'Espagne, approuvé par plusieurs papes, réserve ce jour pour le martyre du Saint et renvoie au 30 décembre, en vertu d'une tradition immémoriale, la translation de ses reliques.

Les disciples ne pouvaient se résoudre à s'éloigner du cher patron de leur patrie. Quand les intérêts de la foi les appelèrent dans d'autres contrées, ils laissèrent deux d'entr'eux,

[1] Le pape Léon III, cité par FLOREZ. (*España sagrada*, tomo III, p. XLVIII, append.)

Anastase et Théodore auprès de ce tombeau, pour en être en quelque sorte les gardiens et les chapelains. Fidèles à leur mission, ces deux disciples ne quittèrent jamais ce poste de faveur et furent enterrés, selon leur désir, à la droite et à la gauche de leur maître. C'est dans cette situation respective que leurs corps furent découverts plus tard avec celui de l'apôtre.

L'art chrétien ne pouvait séparer ceux que la mort elle-même n'avait pu désunir. Une des façades de la basilique Gallicienne dédiée à saint Jacques, est ornée d'une statue du Saint avec ses attributs, entre deux disciples qui ne peuvent être que ceux dont nous avons parlé.

La présence du patron de l'Espagne dans le pays qu'il avait évangélisé durant sa vie mortelle, ne fut point stérile pour la foi chrétienne. Les amis de Dieu ont le privilége de faire le bien même après leur mort. Les pays circonvoisins embrassèrent de bonne heure notre sainte religion et la chrétienté de la Galice se fit remarquer bientôt entre toutes les autres par sa ferveur et ses œuvres saintes. Le Portugal, l'Espagne et l'Aquitaine honorent d'un culte particulier sainte Quiterie, fille d'un prince de la Galice. Au milieu des ténèbres et des dissolutions du paganisme, dont elle était entourée, cette jeune néophyte soupçonna les avantages de la virginité et préféra, dans un exil volontaire, la couronne de l'innocence et la palme du martyre à la brillante union rêvée par son père. L'église du Mas d'Aire (département des Landes) possède le tombeau de l'intrépide héroïne Gallicienne, un des premiers témoins de la foi préchée par l'apôtre [1].

J.-B. PARDIAC.

(*La suite au prochain numéro*)

[1] *Officia propria diœcesis Burdigalensis*, 22 Maii.

Dessiné d'après nature et gravé par L. Van Peeghem de Bruxelles

NOTRE-DAME DE MISÉRICORDE

à Familleureux (Hainaut).

Au commencement du XIIe siècle, le territoire qu'occupe actuellement le village de Familleureux [1], était encore presqu'entier couvert de bois. Ce domaine appartenait alors au chapitre de Nivelles, qui le céda en fief à une famille noble du Brabant. Des défrichements eurent lieu par les soins du nouveau vassal qui s'y fit construire une demeure seigneuriale et une chapelle, autour desquelles se groupèrent les habitations des colons.

Le château et le domaine de Familleureux passèrent dans la suite aux seigneurs de Bois-Seigneur-Isaac et, le 11 mai 1404, ils devinrent la propriété d'un noble chevalier, Wautier de Bousies, plus connu sous le nom de Fier-à-Bras de Vertaing.

[1] La commune de Familleureux est située à vingt-deux kilomètres N.-E. de Mons. Anciennement comprise dans le duché de Brabant, elle fait aujourd'hui partie de la province de Hainaut, canton de Seneffe. Elle est traversée par le chemin de fer de Braine-le-Comte à Charleroy, à deux kilomètres et demi de la station de Manage.

Ce seigneur, qui était fils naturel d'Eustache II de Bousies, sire de Vertaing, de Feluy, etc., fournit une brillante carrière militaire. « C'était, dit l'annaliste Vinchant, un personnage sage et bien expérimenté aux armes. » En 1380, il se trouva avec son pennon dans l'armée anglaise que le comte Thomas de Buckingham, oncle du roi Richard II, conduisit au secours de Jean IV, duc de Bretagne, attaqué par les Français, et il donna, pendant cette guerre, des preuves d'une grande valeur. Deux ans après, il combattit contre les Flamands sous les drapeaux français, fut du nombre des chevaliers qui forcèrent le passage de la Lys, se trouva au siége de Commines, et assista à la célèbre bataille de Roosebeke, livrée le 27 novembre 1382. Plus tard, il devint l'un des confidents et des plus zélés serviteurs du comte d'Ostrevant, fils aîné d'Albert de Bavière, comte de Hainaut, et accompagna ce jeune prince à un magnifique tournois que le roi d'Angleterre donna à Londres, au mois d'octobre 1390. Fier-à-Bras de Vertaing excita ensuite le comte de Hainaut à la guerre contre les Frisons ; puis il passa en Angleterre, où il enrôla des gens d'armes et des archers qu'il conduisit à l'armée du comte Albert de Bavière, fut présent à l'assemblée des États que ce souverain convoqua à Mons, au sujet de l'expédition de Frise, et prit avec les chevaliers hennuyers l'engagement de le seconder dans son entreprise contre les Frisons. On connaît les résultats de cette expédition : les malheureux Frisons payèrent chèrement les écarts du comte de Hainaut et le crime des conspirateurs. Cette guerre fut une des plus sanglantes de notre histoire [1].

Le bâtard de Vertaing continua à se dévouer au service

[1] VINCHANT, *Annales du Hainaut*, t. III, pp. 289-312. — FROISSARD, *Chroniques*, t. II et III ; édition de J. A. Buchon.

du comte d'Ostrevant, qui lui accorda, en 1397, une pension annuelle et viagère d'environ 130 livres sur la recette du domaine de Rœulx [1].

Quelques années plus tard, le sire Fier-à-Bras prit sa retraite et vint au château de Familleureux pour s'y reposer des fatigues de la guerre. A côté de sa demeure, s'élevait la chapelle castrale qui avait été bâtie au XIIe siècle sur la Motte de Familleureux par l'un des premiers seigneurs de ce domaine. Cet édifice, qui subsiste encore de nos jours, est digne de fixer un instant notre attention. Il forme le chœur de l'église paroissiale et consiste en une abside terminée par un mur plat à pignon triangulaire orné à ses angles inférieurs de deux croix en pierre bleue. On a muré les trois fenêtres pratiquées à son chevet, ainsi que le quatre-feuilles qui surmonte celle du milieu. Six autres fenêtres romano-ogivales, dont le contour est en pierres taillées, éclairent le sanctuaire qui a 12 mètres 60 cent. de longueur sur 5 mètres 40 cent. de largeur. La voûte se compose d'un lambris en planches; il est divisé en carrés longs qui se coupent à angles droits. La retombée des arceaux repose sur de simples consoles formant des statuettes parfaitement coloriées. Aux clefs de la voûte sont figurés quelques personnages de la Bible.

Cette chapelle, qui était dédiée à Notre-Dame de Familleureux, ne fut érigée en paroisse qu'en l'année 1512. Avant cette époque, l'église paroissiale avait son siége près de la ferme de Courrière, qui appartenait à l'abbaye de Bonne-Espérance [2].

[1] Archives du Royaume. *Compte du domaine de Rœulx.* Années 1397 à 1411.

[2] En vertu d'un diplôme de Nicolas, évêque de Cambrai, daté de l'an 1162, l'autel de Familleureux relevait de l'abbé de cette maison religieuse. (MAGHE, *Chronic. Bonæ Spei.*)

En considération des nombreux miracles qui s'opéraient alors dans la chapelle castrale, l'abbé Jean Cornu autorisa ce changement et l'antique édifice de Courrière demeura supprimé [1]. Comme le sanctuaire de Marie n'était pas assez vaste pour contenir les paroissiens et les nombreux pèlerins qui y venaient prier et que le service divin n'était pas en rapport avec la piété des fidèles, l'abbaye de Bonne-Espérance et la communauté de Familleureux firent construire de commun accord deux chapelles latérales, une nef, ainsi qu'un clocher au-dessous duquel fut reportée la porte à plein-cintre de la chapelle seigneuriale. Cette porte est ornée d'une archivolte à quatre rangs de tores qui s'appuient sur des pilastres et des colonnettes en retraite les unes sur les autres.

L'église de Familleureux fut agrandie vers la fin du XVIIIe siècle. On y ajouta les nefs latérales où furent élevés deux autels : l'un sous l'invocation de Notre-Dame de Miséricorde et l'autre dédié à saint Barthélemy, apôtre. Deux rangées de quatre colonnes cylindriques en pierres bleues d'Écaussines, les extrêmes engagées, supportent d'un côté, dans la nef centrale, des voûtes ogivales à nervures croisées, et de l'autre, dans les bas-côtés, des arcs à plein-cintre. Les fenêtres qui donnent le jour aux nefs sont au nombre de six; elles dessinent un arc cintré dont le contour est en pierres taillées.

Parmi les objets d'art que possède cette paroisse, il en est un qui mérite de fixer l'attention, tant à cause de son ancienneté, que de la légende curieuse qui s'y rattache. C'est un tableau en bois sculpté offrant la représentation d'un épisode de la vie de Fier-à-Bras de Vertaing, que nous avons fait

[1] MAGHE, *Chron. Bonæ Spei.*

connaître plus haut. La tradition fournit au sujet de ce tableau les détails suivants :

C'était au commencement du XVe siècle. Par une belle journée d'été, les habitants de Familleurenx se trouvaient réunis sur la place publique de leur localité avec ceux des villages voisins, pour prendre part à des réjouissances et à des jeux populaires, que le bâtard de Vertaing avait organisés à l'occasion d'un événement heureux arrivé dans sa famille. Ces populations rustiques, joyeuses de s'associer au bonheur du noble seigneur qui les avait invitées, prenaient leurs ébats avec un entrain remarquable. Tout à coup, au milieu de la fête, une rixe s'élève entre les manants de Familleureux et ceux de Houdeng. Fier-à-Bras, averti à l'instant, accourt pour apaiser le tumulte qui allait toujours croissant; mais ses efforts sont vains et il se voit obligé de se retirer devant les insultes et les menaces grossières des hommes de Houdeng, qui avaient été les premiers agresseurs. Le sire de Familleureux, dont l'irritation fut au comble, jura d'exterminer les coupables et de livrer leurs habitations aux flammes et au pillage. Les préparatifs de son expédition contre Houdeng étaient en train de s'accomplir, lorsque les auteurs de l'insulte, en ayant été instruits et redoutant le châtiment dont ils étaient menacés, s'acheminèrent vers le château de Familleureux pour aller implorer leur pardon et désarmer par tous moyens le courroux du seigneur qu'ils avaient irrité à un si haut point.

Mais le bâtard de Vertaing, inaccessible aux prières, voulait venger son injure dans le sang. Averti de la présence des coupables à la porte de son manoir, dont ils sollicitent humblement l'entrée, le chevalier offensé se saisit de son glaive, et, suivi de son fidèle levrier, il s'élance vers ces malheureux et étend mort sur place le premier qui s'offre à lui. A ce

sanglant spectacle, ses compagnons demandent grâce en poussant des cris déchirants ; mais le féroce seigneur, que la vue du sang anime, reste insensible à leurs supplications et s'apprête à faire de nouvelles victimes. Déjà, il lève le bras pour frapper, quand tout à coup l'image de la miséricordieuse Vierge Marie se dresse devant lui et le sépare de ceux sur qui il brûle d'exercer sa vengeance. Au moment même de cette apparition, une main invisible enlève le casque du sire Fier-à-Bras, qui, frappé de ces prodiges, revient à des sentiments plus humains et pardonne promptement aux hommes de Houdeng l'offense qu'il en avait reçue.

Telle est la légende merveilleuse représentée sur le tableau dont la gravure est en tête de cet article. A gauche de cette remarquable sculpture, on voit le sire Fier-à-Bras de Vertaing au pied d'un arbre couvert de son feuillage. Il est vêtu d'une robe courte à larges manches et serrée par une ceinture. Pour chaussure, il porte une sorte de brodequins qui lui couvrent le pied et une partie de la jambe ; sa figure est barbue. Il tient de la main droite le glaive qu'il remet dans le fourreau à la vue de l'image de la Mère de Dieu. Derrière lui on distingue la main qui a enlevé son casque, et à l'angle, dans le fond, le château de Familleureux. Le chien qui l'a suivi se tient à côté de lui.

Tout le côté opposé est occupé par une ligne de huit personnages à genoux, dans l'attitude de la prière. Ce sont les manants de Houdeng qui sollicitent leur pardon. Ces hommes à figures barbues sont nu-tête et nu-pieds, mais chacun d'eux est vêtu d'un costume qui lui est particulier. Tandis que les uns ont une robe longue à larges manches, les autres portent un vêtement court avec des manches étroites et serrées au poignet. Au-dessous d'eux, on remarque couché le cadavre de leur compagnon qui fut victime de la vengeance

du bâtard de Vertaing. Cet individu imberbe est vêtu d'une robe avec ceinture; sa tête est légèrement penchée en arrière; le sang coule de la blessure qu'il a reçue au front, au-dessus de l'œil droit.

Entre le seigneur de Familleureux et les hommes de Houdeng se montre l'image de la sainte Vierge. Marie est drapée dans un long manteau; elle porte son divin Fils sur le bras droit et tient une fleur de la main gauche. L'Enfant-Jésus a un livre ouvert dans lequel il indique du doigt ce qui s'y trouve écrit, sans doute cette belle et touchante maxime de l'Évangile : « *Bienheureux les miséricordieux, car ils obtiendront miséricorde.* »

Ce monument de sculpture sur bois nous paraît très-ancien. Il date, à coup sûr, de la première moitié du XVe siècle. Le costume des personnages, l'orthographe et la forme des caractères de l'inscription qui se trouve au-dessous, la probabilité même d'une amende honorable faite par le sire Fier-à-Bras de Vertaing, tout nous confirme dans cette opinion. Longtemps ce tableau fut placé dans le chœur, près de la tribune du seigneur de Familleureux; ce n'est qu'au commencement de ce siècle qu'on l'a transporté à côté de l'autel de Notre-Dame de Miséricorde. Il a deux encadrements distincts. Dans la partie inférieure du premier, on lit une inscription en caractères gothiques, composée des deux lignes suivantes :

Cest li ramenorance del offensse que chil de Houdaing avoient fait à Mons.
Fierabras de Vertaing en se vile et maison du Familleus raels.

Le second encadrement est moderne. On y a mis en lettres capitales, sans doute pour le vulgaire, la même incription, orthographiée différemment, avec le millésime 1441, par lequel on a voulu peut-être indiquer l'année de l'exécution du

tableau. Mais où l'auteur de ces nouveaux caractères a-t-il été puiser cette date? Nous n'avons pu nous renseigner à cet égard. Au reste, voici ce que nous avons copié textuellement :

CEST IL REMOMORANCE DEL OFFENCE QVE CEVLX DE HOVDAING AVOIENT FAIT A MONSIEUR FIER A BRAS DE VERTAING EN LA VILLE ET MAISON DE FAMILLIEVREVX. GUÉRISON DES MALADES PRIEZ PR NOUS. M CCCC XLI.

La hauteur du tableau de Familleureux est de 1 mètre 20 cent., et sa largeur de 1 mètre 80 cent., l'encadrement moderne non compris. Quoique plus de quatre siècles aient passé sur cette œuvre d'art, elle est encore dans un bon état de conservation. Les personnages ont gardé leur ancienne peinture.

Les témoins de l'événement extraordinaire que nous avons raconté se hâtèrent de le publier, et l'on comprend sans peine qu'à la suite de la médiation touchante de la Mère de Dieu entre le farouche seigneur et les vilains qui criaient miséricorde, les populations de la contrée, vivement impressionnées par ce prodige éclatant, accoururent en foule à Familleureux invoquer la sainte Vierge, sous le titre de *Notre-Dame de Miséricorde*, probablement en mémoire du pardon qu'elle avait obtenu pour les hommes de Houdeng.

Notre-Dame de Miséricorde de Familleureux était autrefois tout particulièrement honorée dans les maladies contagieuses. Ainsi, lorsque des localités des diverses provinces de la Belgique avaient à souffrir d'une épidémie, les populations souvent terrifiées entreprenaient un pèlerinage à ce sanctuaire de Marie et y imploraient avec confiance la Consolatrice des affligés. Parmi les endroits qui, au XVe siècle, furent ravagés par une maladie pestilentielle, on cite le village de

Marche-lez-Écoussinnes, situé à quatre kilomètres de Familleureux. Le fléau éclata avec une telle intensité qu'il frappa en peu de temps un grand nombre de personnes de tout âge, de tout sexe et de toute condition. Les remèdes humains étant impuissants pour combattre le mal, les habitants consternés eurent recours à Dieu et vinrent à Familleureux, en procession solennelle, supplier sa sainte Mère d'intercéder auprès de lui en leur faveur. Le saint Sacrifice fut célébré au milieu des gémissements et des ardentes prières des familles désolées. Le Ciel s'émut à leurs supplications et bientôt, dit la tradition, la contagion diminua et disparut ensuite entièrement.

Depuis l'époque de cette heureuse délivrance du fléau de la peste, la paroisse de Marche-lez-Écoussinnes, reconnaissante de la puissante protection de la Vierge miraculeuse de Familleureux, vient annuellement à son sanctuaire faire une démonstration pieuse le 9 du mois de septembre. Après une messe d'action de grâces célébrée à l'autel de Marie, a lieu la procession solennelle dans laquelle on porte une statue très-ancienne de la Mère de Dieu et qui repose à Familleureux.

PRÉCIS

DE L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN

en France & en Belgique.

DIXIÈME ARTICLE [1]

CHAPITRE CINQUIÈME.

XIIe SIÈCLE.

ARTICLE Ier. — *Architecture* (style romano-ogival.)

DATES HISTORIQUES. — Suger, dans son livre intitulé *De Rebus in administratione sua gestis*, consacre de nombreux chapitres à la description de l'abbaye de Saint-Denis et nous fournit de précieux renseignements sur l'état des beaux-arts au XIIe siècle. On voit que déjà à cette époque, de même qu'à la nôtre, on ne savait point toujours respecter les œuvres du passé et qu'on les défigurait souvent par de prétendus embellissements. Suger, considérant comme *barbares* certaines œuvres léguées par le siècle de Charlemagne, s'efforçait de déguiser leur vétusté sous une physionomie plus moderne. Chaque siècle s'est comporté de la même manière envers ses devanciers. M. de Montalembert a écrit un

[1] Voir le numéro d'avril, page 202.

livre fort éloquent sur le vandalisme de notre époque. N'y aurait-il pas matière à faire un ouvrage analogue, non pas seulement sur les destructions opérées par la Renaissance, mais sur celles qu'ont accomplies les siècles du Moyen-Age ?

Si le XIIe siècle a eu parfois le zèle inconsidéré de la destruction, il faut lui tenir compte de la beauté des œuvres qu'il substituait aux anciennes. A cette époque, comme au siècle suivant, on démolissait volontiers un chœur, une tour, une chapelle ; mais on remplaçait la partie détruite par une œuvre supérieure : nos architectes modernes ont souvent la même ambition, mais, hélas ! ils sont souvent les seuls à admirer les résultats de leurs bouleversements.

La construction des églises était, au XIIe siècle, une œuvre de foi et de piété à laquelle souvent prenaient part, sous la direction de l'architecte, des personnes de tout rang qui se trouvaient suffisamment rémunérées de leur labeur par la satisfaction de leur conscience. « C'est un prodige inouï, dit Aimon, abbé de Saint-Pierre-sur-Dive, dans une lettre de 1145 aux moines de Tutteberg, c'est un prodige de voir des hommes puissants, fiers de leur naissance, habitués à une vie molle, s'attacher à un chariot et traîner des pierres, de la chaux, des pièces de bois et tout ce qu'il faut pour le saint édifice. Parfois, mille personnes, hommes et femmes, sont attelés à un seul chariot, tant la charge est pesante, et cependant on n'entendrait pas le plus léger bruit. Quand ils s'arrêtent en route, ils se parlent, mais seulement de leurs péchés, dont ils se confessent avec larmes et prières. Alors les prêtres les exhortent à déposer les haines, à remettre les dettes, et si quelqu'un se trouve endurci au point de ne vouloir pardonner à ses ennemis, il est aussitôt exclu de la sainte compagnie. »

On voit par cette citation que les laïcs contribuaient, dans une certaine part, à la construction des édifices; ils en eurent quelquefois même la direction. Le clergé ne pouvait plus suffire à toutes les entreprises. L'indépendance que conquirent les serfs ou les vassaux inférieurs, par suite de l'affranchissement des communes, dut contribuer à faire épanouir les arts ailleurs que dans les cloîtres et à les faire sortir du domaine exclusif du clergé.

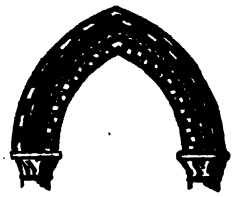
Caractères généraux. — Les Vénitiens, qui faisaient en France un trafic considérable, contribuèrent au développement du goût byzantin, qui influença surtout l'ornementation architecturale. Ce courant venu du Midi remonta vers le Nord et se fit très-peu sentir dans les provinces de l'Ouest.

Les églises sont moins lourdes et moins sévères qu'au siècle précédent. Les lignes perpendiculaires commencent à dominer; les façades offrent moins de massifs de maçonnerie; la décoration devient plus riche. Mais le caractère le plus distinctif de cette époque est le travail d'élaboration qui devait amener le triomphe du style ogival. C'est avec raison qu'on a désigné ce style sous le nom de *romano-ogival* ou de *transition*, car on y trouve réunis les éléments de la période précédente et ceux qui doivent inspirer l'art ogival du XIIIe siècle.

Dans la plupart des monuments de cette époque, l'ogive et le plein-cintre sont en présence, non-seulement comme formes décoratives, mais comme procédés de construction. Tantôt les deux formes sont entremêlées, tantôt l'une des deux domine exclusivement dans une partie de l'édifice. En général, le plein-cintre règne dans les parties basses, tandis que les étages supérieurs sont réservés à l'ogive : mais on peut citer d'autres nombreux exemples où les rôles sont in-

tervertis. Au commencement du XIIe siècle, il y a des monuments tout en plein-cintre, et, à la fin, des monuments tout en ogives, mais où les autres caractères généraux présentent assez d'analogie pour faire classer ces édifices dans une même famille. Ici, d'ailleurs, encore plus que dans les autres styles, nous devons trouver des nuances nombreuses selon les dates et les pays. Ainsi, dans la province ecclésiastique de Lyon, les églises n'ont été ogivales qu'accidentellement vers la fin du XIIe siècle et même pendant le XIIIe. Ainsi donc, l'absence de l'ogive dans un monument du Midi, ne suffit point pour qu'on l'attribue à une date antérieure au XIIIe siècle, de même qu'en Picardie la présence du cintre brisé ne prouve pas qu'un monument soit postérieur au XIe siècle, puisque dès cette époque, l'ogive romane apparaît dans la crypte de Nesle (Somme), aux églises de Saint-Germer et du Coudray (Oise), etc.

On qualifie de *romane* l'ogive de cette époque (*fig.* 1),



1.

parce qu'elle n'a point encore le caractère élancé qu'elle doit prendre au XIIIe siècle et que ses moulures appartiennent à l'école romane.

Plan. — Les petites églises rurales conservent la forme des anciennes basiliques. Dans les édifices plus importants, les bas-côtés ne s'arrêtent pas à la courbure de l'abside, ils se prolongent ordinairement autour du chœur, qui s'entoure de chapelles. On a longtemps admis que cette disposition, à

laquelle on est convenu de donner le nom de *chorea*, n'avait apparu qu'au XIIe siècle; mais on en a constaté divers exemples au siècle précédent : à la cathédrale de Valence, dédiée en 1095, à celle de Nevers (1097), à Saint-Hilaire de Poitiers (1049), etc. M. Alfred Ramé suppose même que le prolongement des bas-côtés autour du chœur s'est produit dans quelques monuments carlovingiens du centre et de l'ouest de la France.

En général, le chœur est plus bas que la nef, tandis qu'au XIIIe siècle, il est plus élevé.

L'obligation qui incomba aux chanoines de réciter souvent l'Office des morts et celui de la sainte Vierge, les retint plus longtemps dans l'église; ils songèrent à se prémunir contre le froid. De là ces clôtures de chœur d'abord basses et à claires-voies, qui devaient s'exhausser dans les siècles suivants et se décorer de bas-reliefs.

Les nefs élargissent leurs proportions; plusieurs étages de colonnes s'élèvent jusqu'aux retombés des voûtes. De nombreuses fenêtres s'ouvrent au-dessus des arcs latéraux et versent un jour plus abondant dans l'église.

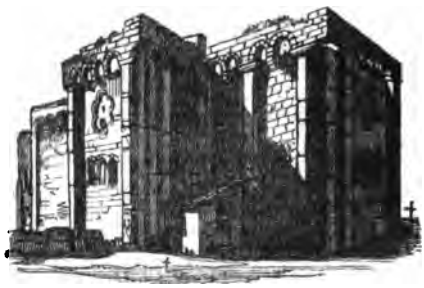
Une forme aussi exceptionnelle en France qu'elle est répandue en Allemagne, est celle des transsepts à terminaison circulaire (cathédrales de Noyon, Soissons et Tournai). M. L. Vitet pense que cette manière de construire est d'origine orientale, et qu'on n'en trouve d'admirables essais que là où cette influence a été directe, comme dans les villes marchandes de la Germanie. Il se demande pourquoi une forme dont les effets sont si gracieux, qui jette tant de netteté dans les lignes de l'architecture, n'a pas été plus généralement adoptée. « Serait-ce la séparation des Églises grecque et romaine qui, en lui imprimant un caractère pour ainsi dire schismatique, aurait nui à sa fortune en Occident? En se-

rait-il des églises à transsepts semi-circulaires comme de ces églises à coupoles semées de loin en loin dans quelques-unes de nos provinces, véritables chefs-d'œuvre d'élégance qui seraient probablement moins rares, si la fidélité aux traditions latines avait permis d'en multiplier les imitations ? »

Quelques églises de cette époque sont circulaires : telles sont celles de Charoux (Vienne) et de Rieux-Morinville (Aude). Ce sont des souvenirs de l'église du Saint-Sépulcre, à Jérusalem. C'est également à l'influence des modèles orientaux que sont dues les coupoles du Périgord et de quelques provinces avoisinantes. Une autre forme exceptionnelle est celle qu'on remarque à l'église d'Aigueperse, en Auvergne, où le chœur, droit dans la première partie, se termine par la moitié d'un décagone.

On remarque plus fréquemment dans la disposition du plan la déviation de l'axe principal, qui est une traduction iconographique de l'*inclinato capite* de l'Évangile. Dans le Bordelais, presque toutes les églises romanes ont leur abside inclinée du côté du nord ; quelques-unes, en très-petit nombre, sont inclinées vers le sud.

Les tristes nécessités de l'époque firent parfois fortifier les églises pour les mettre à l'abri du pillage ; elles étaient alors munies de créneaux, de machicoulis et de meurtrières. Telles sont les églises d'Elne (Pyrénées-Orientales), de Maguerone (Hérault) et de Royat (Puy-de-Dôme) (*fig.* 2) :

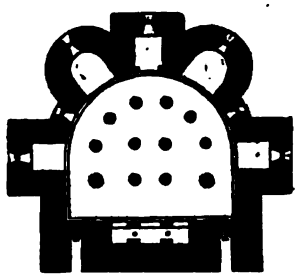


2.

Plusieurs conciles s'occupèrent des abus qui pouvaient naître de la transformation militaire de ces églises.

Un concile d'Avignon, tenu en 1209, défendit de fortifier les monuments religieux et ordonna même de détruire ceux qui étaient munis de fortifications, à moins qu'ils ne fussent nécessaires pour s'opposer à l'envahissement des infidèles, *nisi forte ad repellendam instantiam paganorum.*

Cryptes. — C'est le dernier âge des cryptes dont on ne pourra plus citer que de bien rares exemples sous le règne du style ogival. Une des plus vastes est celle de Notre-Dame de Boulogne, qui mesure plus de cent mètres de longueur. Elle comprend trois nefs, un chœur, des transsepts, des chapelles latérales et absidales. Celle d'Issoire (*fig.* 3), que quelques archéologues attribuent au XIe siècle, est accompagnée de cinq chapelles dont trois carrées et deux demi-circulaires.



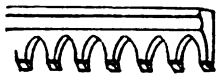
3.

Appareil. — Le grand appareil est beaucoup plus usité que le moyen. Les appareils réticulés, en arêtes de poissons, etc., que nous avons signalés dans les siècles précédents, continuent à être en usage; mais les décorations en briques deviennent de plus en plus rares. Les linteaux ne sont guère employés que pour couvrir les petites ouvertures.

Contreforts. — Placés à l'endroit où s'exerce la poussée des nervures, ils deviennent plus saillants et plus forts; mais leurs assises, disposées en retraits, en dissimulent la lourdeur. Souvent ils sont surmontés de clochetons quadrangulaires, et l'amortissement de la face principale se couvre d'imbrications. Les arcs-boutants sont moins rares et moins massifs qu'à la fin de la précédente période. Ils n'ont encore d'autre but que de soutenir les murs et de neutraliser la poussée des voûtes. Ce n'est qu'au XIIIe siècle qu'on en ti-

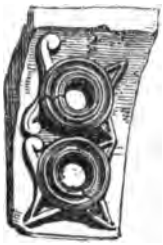
rera un admirable parti pour donner à l'édifice une physionomie plus légère et plus hardie.

Corniches. — Les corniches inférieures, destinées à séparer les étages, se composent uniquement, en Normandie, de tores et de cavets. Ailleurs, elles s'appuient sur des modillons ou corbeaux taillés en bizeaux (fig. 4) ou en dents de scie, découpés en arcades, où figurent des têtes humaines, des monstres, des animaux, des fleurons, des pampres, des rosaces, des entrelacs, des enroulements, des dessins géométriques et des dispositions tellement variées qu'elles échappent à l'énumération (*fig.* 5 *à* 12).

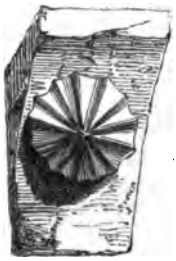


4.

5.



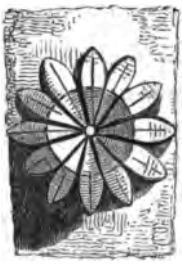
6.



7.

8.

9.



10.

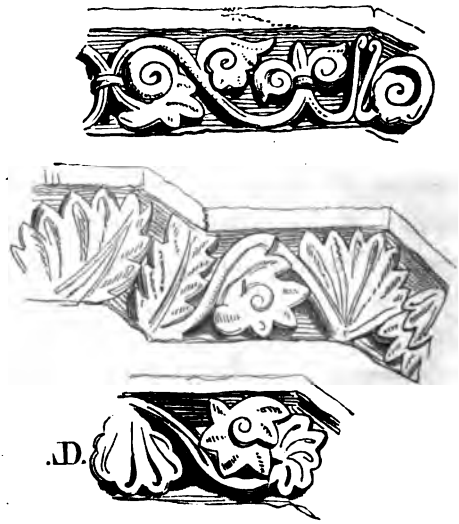
11.

12.

Portes. — Ogivales ou cintrées, elles sont richement dé-

corées (*fig.* 13) et pourvues de colonnes à chapiteaux variés; les voussures, qui se multiplient, se tapissent tantôt de personnages, tantôt de chevrons, d'étoiles, d'entrelacs, de feuillages, etc. (*fig.* 14).

13.



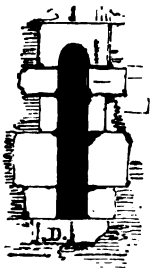
14.

Les pieds-droits, ornés de figures en demi-relief, forment quelquefois un tout continu avec les arcs qui les surmontent. On voit, pour la première fois, apparaître des statues aux voussures et aux parois latérales des portes. Nous en apprécierons le caractère au chapitre SCULPTURE. Le linteau et le tympan se parent de trèfles, de diverses moulures et de bas-reliefs. Des portes construites aux Xe et XIe siècles, et qui étaient restées lisses, furent sculptées à cette époque. La baie du portail principal est quelquefois divisée en deux parties par un trumeau qui supporte une grande statue; mais cette interposition d'un pilier central ne fut généralement admise qu'au XIIIe et surtout au XIVe siècle. Les portes latérales

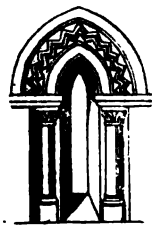
s'ouvrent sur la nef et le chœur, tandis qu'au siècle suivant elles donnent presque toujours entrée par les transsepts.

Porches. — Parmi les porches qui sont annexés aux monuments romano-ogivals, il en est qui sont postérieurs à l'érection des églises. On ne les élevait point seulement dans un but de décoration, mais aussi dans un but d'utilité, pour défendre l'entrée des temples contre les injures de l'air. Quelques-uns, armés de machicoulis et de créneaux, offrent une véritable défense militaire.

Fenêtres. — On trouve encore, surtout dans les campagnes, de petites fenêtres étroites sans colonnettes (*fig.* 15) comme au siècle précédent; mais, en général, elles sont beaucoup plus larges et sont formées d'une archivolte supportée par des colonnes (*fig.* 16).



15.

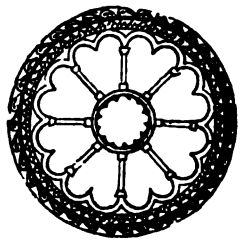


16.

Les fenêtres, isolées, géminées ou ternées, sont tantôt en cintre, tantôt en ogive. La fenêtre centrale de la façade prend de grandes proportions, et, vers l'approche de l'ère ogivale, elle offre un luxe remarquable de moulures à cubes pyramidaux et même de figures en relief.

Roses. — L'œil-de-bœuf agrandi se divise en rayons qui partent du centre de la baie circulaire pour aboutir au grand

cercle de circonférence (*fig.* 17), orné parfois de moulures et de figures en relief (Saint-Étienne de Beauvais); ces rayons ou colonnes sont rarement réunis par des trilobes. Cette disposition des roses romanes leur a fait donner le nom de *roues de sainte Catherine;* elles sont situées à l'extrémité des transsepts ou au-dessus du grand portail : on en voit quelquefois au centre de l'abside.



17.
Notre-Dame de Noyon.

18
Sainte-Croix de Liége.

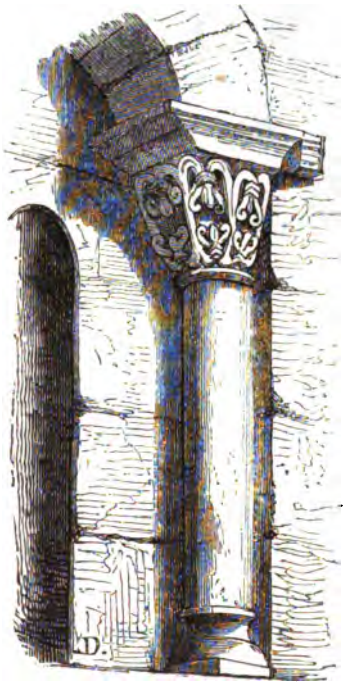
Tours. — Divisées en plusieurs étages par des corniches, elles sont percées de baies cintrées ou ogivales et décorées d'arcades simulées (*fig.* 18 *et* 19).

Au commencement du XIIe siècle, elles étaient quadrangulaires, surmontées de pyramides à quatre pans, flanquées aux angles de contreforts à nombreux larmiers. Plus tard, elles se couronnent de flèches octogones revêtues d'imbrications et dont les angles sont garnis de clochetons en encorbellement. On voit se multiplier les clochers jumeaux, ordinairement d'inégale hauteur, pour sym-

19.
N.-Dame de Noyon.

boliser, dit-on, dans la tour moins élevée, le pouvoir temporel, et dans la tour la plus haute, la puissance spirituelle. On trouve des tours romano-ogivales accompagnant des édifices de style postérieur : cela provient de ce que, lorsqu'on reconstruisait une église, on laissait souvent subsister l'ancien clocher par motif d'économie.

Colonnes. — Les piliers sont cantonnés d'un grand nombre de fûts qui se détachent du massif où ils ne sont engagés que d'un tiers environ. Comme à l'époque précédente, ils sont souvent décorés de divers ornements. Quelques-uns sont entourés, de distance en distance, de moulures rondes en formes d'anneaux, qui leur font donner le nom de *colonnes annelées*. Dans quelques provinces, la réunion des colonnettes en faisceau ne se produisit que vers le milieu du XIIe siècle, et les angles saillants qui séparent les fûts annelés furent gracieusement ornementés. Les angles de la plinthe offrent aussi, de 1150 à 1250, une petite décoration qu'on nomme *patte* ou *griffe*. Les colonnes isolées employées comme piles (*fig.* 20) sont usitées dans les provinces où survécurent le plus longtemps les traditions romaines. On les taillait au tour, selon la méthode antique.



20

CHAPITEAUX. — Ils présentent une étonnante variété et parfois une grande perfection. Les chapiteaux historiés persistent jusqu'à la fin du XIIe siècle dans le Poitou, le Berry, la Bourgogne, l'Aquitaine et l'Auvergne (*fig.* 21 et 22). Dans

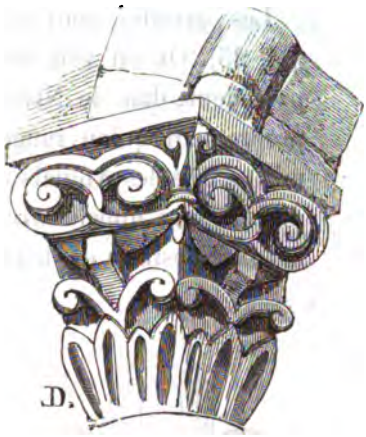
21.

22.

le nord de la France, les figures de chapiteaux sont rares et n'ont plus d'autre but que de remplacer les volutes aux angles des tailloirs. Dans la plupart des monuments de transition, la corbeille, qui rappelle souvent le galbe corynthien, se tapisse de feuillages profondément fouillés qui n'ont pas toujours leur type dans la flore indigène. On voit souvent reproduites des feuilles plates appartenant aux plantes monocotylédones dont les différents genres se rencontrent dans les eaux et les endroits marécageux. C'est le commencement de l'imitation de la nature végétale qui doit tant influencer l'art du XIIIe siècle.

Les tailloirs sont tantôt épais et massifs (*fig.* 23) et tantôt d'une médiocre dimension (*fig.* 24). On en voit parfois deux

23.



24.

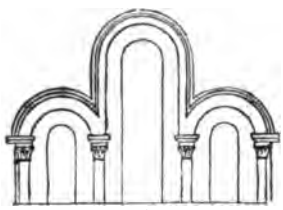
superposés l'un à l'autre, et dont le second se projette en saillie.

Arcades. — Elles acquièrent un surhaussement considérable. L'ogive employée souvent, à cette époque, dans les arcades, reste décorée de moulures romanes et se combine avec des pleins-cintres. La plus ancienne forme de l'ogive n'est même qu'un plein-cintre brisé, c'est-à-dire qui présente à son sommet un angle à peine sensible, tandis que l'ogive à lancette qui règne au XIIIe siècle et qui apparaît même dès le milieu du XIIe siècle en certaines contrées, est formée par deux arcs qui ont chacun leur centre en dehors du contour de l'arc qui lui est opposé.

Des arcades cintrées, surhaussées ou ogivales sont simulées sur le nu des murs, à l'intérieur des églises. Dans le

Midi, où le cintre domine presqu'exclusivement, on voit des arcades semi circulaires reposant sur des consoles qui rappellent tout à fait l'ornementation romaine. Cette reproduction des formes antiques n'est qu'exceptionnelle dans le Nord de la France (les Minimes, à Compiègne).

Les arcades sont souvent géminées et même ternées (*fig.* 25). On en voit de *mitrées* (*fig.* 27), comme au siècle précédent, dans le Nivernais et l'Auvergne. C'est assez improprement qu'on range parmi les arcades cette forme primitive que les Anglais appellent *arc rampant*, et qu'il vaudrait mieux appeler *arc angulaire*, puisqu'elle consiste dans la juxta-position de deux angles droits.



25.

26.

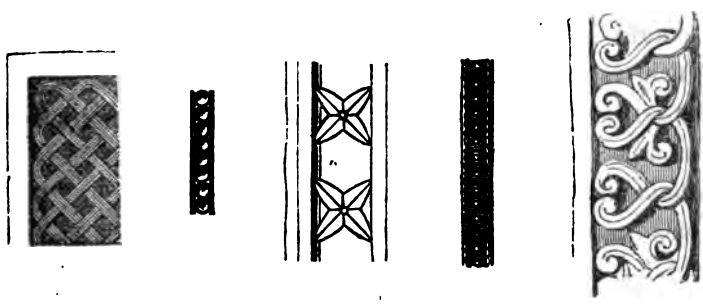
27.

Voutes. — Les voûtes ogivales en arête sont employées presque partout. Elles sont renforcées d'arcs diagonaux juxta-posés à la voûte et prenant leur point d'appui, comme les arcs doubleaux, sur le tailloir des chapiteaux et parfois sur des culs-de-lampes (*fig.* 26) en saillie sur le nu du mur. La croix qui divise la voûte en quatre compartiments est resserrée ou écartée, formée uniquement de deux arcs diagonaux ou traversée à son intersection par un doubleau intercalaire, pourvue ou non de formerets, embrassant une seule ou bien deux travées. Ce système des arcs en croix, inconnu des Romains et des Byzantins, est le principe du système

ogival qui doit se développer plus tard. Il s'était révélé dans la seconde moitié du siècle précédent : les croisées d'ogive apparaissent en 1059 à l'église de Boscherville, en 1067 à Saint-Martin des Champs, à Paris. Mais la routine et l'impuissance empêchèrent l'adoption générale de ce système, qui ne devint universel, du moins pour les grandes nefs et les transsepts, qu'au milieu du XIIe siècle.

Les arcs doubleaux, au lieu d'être rectangulaires, se profilent souvent sous la forme d'un gros boudin. Les clefs de voûtes commencent à être ciselées avec soin ; elles figurent des rosaces, des animaux, des personnages, des feuillages, etc. Nous devons faire remarquer que, à cette époque, on voûta beaucoup des églises des siècles précédents, soit parce qu'elles n'avaient été que plafonnées, soit parce que leurs voûtes primitives, produit d'un art encore en enfance, s'étaient promptement écroulées.

Ornements. — Les principaux ornements de la période romano-ogivale sont les *zig-zags*, les *frettes*, les *dents de scie*, les *étoiles*, les *pointes de diamant*, les *nattes* (*fig.* 28), les



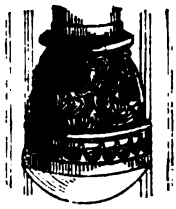
28. 29. 30. 31. 32.

festons, les *perles* (*fig.* 29), les *dentelles*, les *violettes* (*fig.* 30), les *rinceaux*, les *bandelettes* (*fig.* 31), les *arabesques*, les *enroulements*, les *entrelacs* (*fig.* 32), les *arcades simulées*, etc.

On commence à rencontrer, surtout à la fin de cette époque, des *fleurons*, des *trois-feuilles*, des *quatre-feuilles*, etc.

Les statues adossées sur les murs sont protégées contre la pluie par un dais richement décoré, en forme d'édicule (*fig.* 33). Les petits monuments qui y sont figurés reproduisent en général une forme architecturale d'un style antérieur à l'époque où le dais a été construit. Les artistes variaient les dessins des dais réunis dans un même portail. Là, comme dans les chapiteaux, ils s'ingéniaient à éviter l'uniformité. Les culs-de-lampes ou consoles (*fig.* 34) qui servent de supports aux statues sont également sculptées avec une grande richesse.

33.


34.

GÉOGRAPHIE DES STYLES. — L'influence byzantine est beaucoup plus grande dans le Midi et le Périgord que dans le Nord de la France. Elle est presque nulle en Bretagne et en Normandie. — L'ogive se montre rarement dans l'Est et le Midi, qui conservent la plupart des caractères architectoniques du siècle précédent, mais avec une plus grande perfection de détails.

Belgique. — L'art flamand s'inspire tout à la fois des écoles qui règnent sur les bords du Rhin, de la Moselle et de la Meuse, et de l'influence orientale. Le type du XIe siècle persévère longtemps dans les contrées situées à droite de la Meuse. La coupole apparaît pour la première fois en Belgique à Notre-Dame de Ruremonde. — On remarque dans les Flandres le commencement des appareils en briques.

Nord de la France. — C'est en Picardie que le style à

ogives nous semble avoir pris son premier développement; il apparaît bientôt après dans l'Ile-de-France, la Champagne, la Lorraine, l'Orléanais, etc. — Vers le milieu du XIIe siècle, les voûtes en berceau sont remplacées, pour les grandes nefs, par des voûtes d'arête. — Abandon des chapiteaux historiés. Rareté des statues. Sobriété et correction dans les décorations murales. — Les rapports de la Picardie avec les bords du Rhin introduisent dans cette province quelques dispositions d'origine étrangère (transsepts circulaires de Soissons et de Noyon; plan en forme de croix de Lorraine, à Saint-Quentin). — Sur les bords de l'Oise, grande finesse dans les profils; quelques colonnes engagées, au lieu d'être cylindriques, présentent la forme d'une arête.

Normandie. — Tours carrées, fort élevées, couronnées de hautes pyramides. Les angles saillants qui séparent les colonnes sont ornementés. Infériorité artistique par rapport au Midi, surtout pour la statuaire. Fréquence des zig-zags et des frettes.

Périgord et Angoumois. — Églises à coupole qui se modulent plus ou moins sur Saint-Front de Périgueux.

Poitou, Anjou, Saintonge. — Grande richesse d'ornements qui sembleraient inspirés par les tapis fabriqués en Perse dont on décorait alors les églises. — Quelques monuments à coupoles.

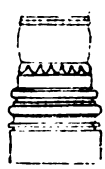
Bretagne. — Porte principale à double arceau soutenu par de simples pieds-droits. — Tour carrée élevée au centre. — La transition ne s'y produit qu'après la première moitié du XIIe siècle.

Auvergne. — *Triphorium* à arcades multilobées. Portails et archivoltes lisses. Rareté des bas-reliefs et des statues. Tours peu élevées. Contreforts rares. Pas de colonnes en faisceau. Absence de zig-zags et de frettes cannelées. Mar-

queteries en pierres de couleur, moulures en damiers. — Beaucoup de monuments sont construits par une confrérie de maçons qui s'appelaient les *Logeurs du bon Dieu*.

Bords du Rhin. — Les contreforts ne sont que de simples pilastres peu épais, s'élevant jusqu'à la corniche du toit : on leur donne le nom de *bandes lombardes*.— Portail occidental remplacé par une abside. — Tours nombreuses avec fronton triangulaire; arcatures prodiguées au couronnement. — Fréquence des corbeilles godronnées et cubiques.

Lyonnais, *Bourgogne*, *Bourbonnais*. — Régularité du plan, élégance des galbes, correction des détails. — Pas d'ogives. Contreforts en *bandes lombardes*, sans retraits en larmier. Pilastres cannelés. Bases et chapiteaux (*fig.* 35 et 36) qui conservent quelque souvenir de l'antique.



35.

36.

Guyenne et Gascogne. — Élégance des formes sculpturales. Pas de losanges, de tores rompus, de méandres. Lignes arrondies et gracieuses. Abside triangulaire des chapelles, dont l'intérieur est pourtant circulaire. Reproduction des formes antiques. Fidélité au plein-cintre.

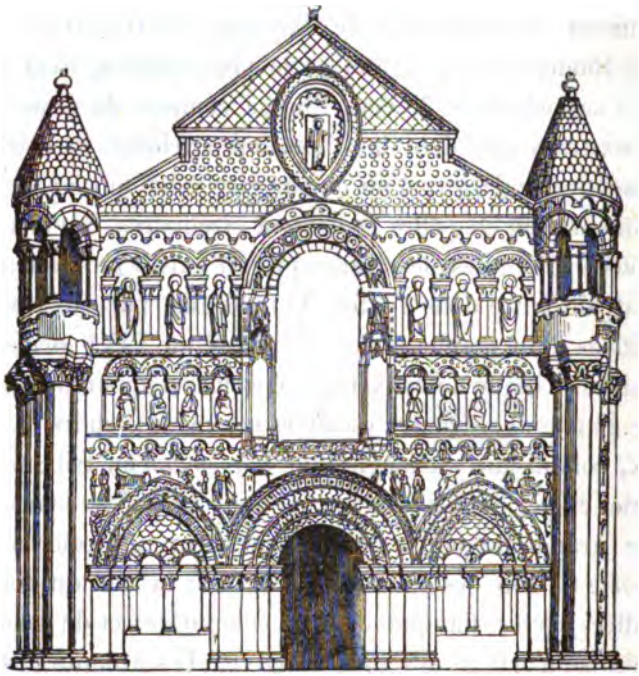
Languedoc, *Provence et Dauphiné*. — Contreforts en *bandes lombardes*. Corniches soutenues par de véritables consoles, comme dans l'ordre corinthien. Appareil d'ornementation formé de marbres polychromes. Perfection des parties sculptées. Des figures naturelles ou fantastiques accom-

pagnent les rinceaux et les feuillages. — Sur le littoral méditérannéen, où les villes avaient des relations directes avec l'Orient, l'influence byzantine se révèle par des absides à pans coupés, des arcatures plates décorant les murs, des moulures compliquées, des feuillages aigus et dentelés.

Exemples du style romano-ogival. — « Le plus beau monument d'architecture de l'époque de transition, dit M. D. Ramée, le plus grand et le plus complet, c'est l'ancienne cathédrale de Noyon. Elle se compose de trois nefs, de deux transsepts dont les faces septentrionale et méridionale sont circulaires, d'un chœur circulaire autour duquel rayonnent cinq chapelles également circulaires. Sur chacune des faces orientales des transsepts, il existe un porche. A l'ouest, on entre dans l'église Notre-Dame par trois portes précédées d'un porche qui a été ajouté au XIVe siècle. Le portail est flanqué de deux tours énormes d'apparence imposante et massive. Quatre escaliers commodes, clairs et spacieux, conduisent au magnifique *triphorium* ou tribunes du premier étage, dont les ouvertures sur la nef se composent d'une grande arcade à ogive divisée par une colonne qui supporte un côté des deux autres ogives; la nef est formée de piliers carrés, flanqués de fines colonnettes et de colonnes ciselées supportant des arcs à ogive. Les colonnettes du chœur, qui s'élèvent au nombre de trois au-dessus des chapiteaux de chaque colonne du rez-de-chaussée et qui s'élancent jusqu'à la naissance de la voûte, ont sept annelures.... Le chevet penche à droite.... L'ornementation est rare dans cette église : elle ne se montre qu'aux chapiteaux et à quelques consoles du chœur. Tous les chapiteaux de la partie qui date du XIIe siècle sont composés de feuillages formés de plantes grasses, de feuilles exotiques. Notre-Dame de Noyon est peut-être le monument religieux où l'ogive se

trouve mêlée au plein-cintre de la manière la plus prononcée, la plus extraordinaire, la plus énigmatique. »

Notre-Dame de Poitiers (*fig.* 37) contraste vivement avec Notre-Dame de Noyon par la surabondance des reliefs et la



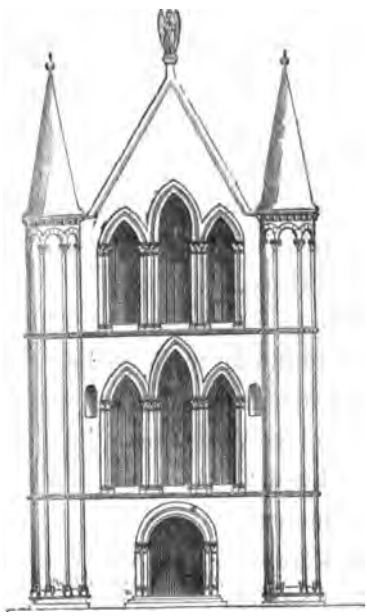
37.

richesse de la partie décorative. Au-dessus de ses trois portails règnent deux étages de galeries. L'ogive n'apparaît qu'aux portails latéraux ; partout ailleurs, c'est le plein-cintre qui règne exclusivement.

L'église de l'ancien prieuré de Saint-Leu d'Esserent (Oise) appartient au siècle précédent par sa fondation (1080), mais sa façade, le chœur et les trois tours sont du style de transi-

tion. Le chœur est flanqué de deux tours carrées et garni de cinq chapelles. Au-dessus du porche est une vaste salle qui servait jadis de bibliothèque au prieuré. On connaît peu d'exemples de cette curieuse disposition.

L'église Saint-Quentin (*fig.* 38), à Tournai, n'a qu'une seule nef dont le côté droit n'est éclairé par aucun jour. La façade est d'une grande simplicité : une porte romane, deux étages superposés de trois arcades ogivales, deux tourelles rondes couvertes d'une flèche en bois.



38.

Le portail central de Saint-Pierre de Roye offre trois archivoltes en retraite ogivo-romanes. La première se compose de deux rangs de chevrons brisés, l'un en creux, l'autre en relief; la deuxième, de monstres fantastiques d'une concep-

tion riche et variée ; ils sont séparés par des circonférences en creux, dans le centre desquelles s'enfoncent deux têtes de clous accolées. Une guirlande de cintres intersectés se glisse entre ces deux voussures. Sur la troisième se profile un cordon de crosses végétales. Les chapitaux sont fort remarquables : ce sont des oiseaux qui, bec contre bec, boivent dans la même coupe, des bandelettes croisées, des enroulements, des entrelacs, etc. L'archivolte se compose d'une plate-bande de crochets affrontés et d'un cordon d'oves et de feuillages qui jadis se terminait par deux crapauds dont on ne voit plus que les pattes. Au haut du pignon se trouve une petite rosace dont les rayons partent d'un trèfle central aboutissant directement à la circonférence.

Les églises suivantes appartiennent, en tout ou en grande partie, au style romano-ogival :

Cathédrales de Laon, Tulle, Châlons-sur-Marne, Soissons, Langres, Autun, Angers, Vienne, Vaison, Senlis, etc.

Saint-Sauveur, à Bruges.

Saint-Bavon, à Gand.

Saint-Martin, à Saint-Tron (Belgique).

Notre-Dame, à Châlons-sur-Marne.

Saint-Éloi, à Tracy-le-Val (Oise).

Saint-Martin, à Laon.

Notre-Dame d'Étampes.

Saint-Sauveur, à Nevers.

Saint-Martin, à Avallon.

Saint-Ours, à Loches.

Sainte-Trinité, à Laval.

Sainte-Croix, à la Charité-sur-Loire (Nièvre).

Sainte-Madeleine, à Troyes.

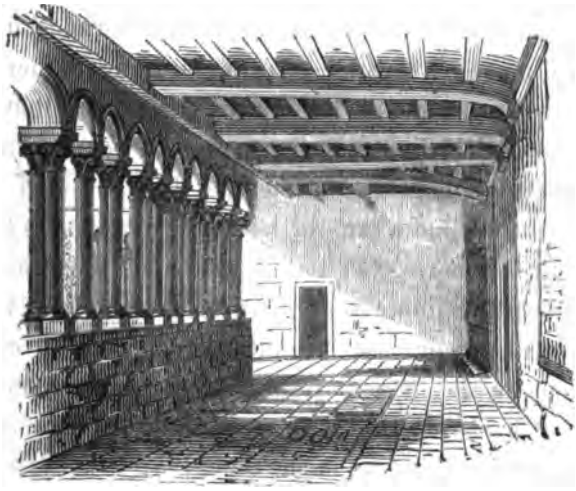
Sainte-Foy, à Conques (Aveyron).

Notre-Dame-de-la-Couture, au Mans.

Saint-Martin-de-Sescas (Gironde)..
Saint-Nazaire, à Carcassonne.
Saint-Sernin, à Toulouse.
Saint-Maurice, à Vienne.

Les églises de Saint-Loup et de Champeaux (Seine-et-Marne), de Fécamp (Seine-Inférieure), de Nantua (Ain), de Civray et de Parthenay-le-Vieux (Vienne), de Sainte-Croix, près d'Arles, de Beaulieu (Corrèze), de Beaune (Côte-d'Or), de Saint-Gilles (Gard), de Font-Gombaud (Indre), de Paray-le-Monial (Saône-et-Loire), de Montréal (Yonne), etc

MONASTÈRES. — Deux écoles architecturales sont en présence : celle de Cluny, qui admet la richesse dans l'ornementation, et celle de Cîteaux, inspirée par saint Bernard, qui proscrit le luxe dans la sculpture. Cette sévérité admet pourtant bien des exceptions, car les églises cisterciennes



39
Cloître de Nivelles.

de Longpont, de Foigny, de Vaux-Clair, sont décorées avec une certaine magnificence.

On remarque deux dispositions particulières dans les églises de l'ordre de Cîteaux : le chevet est carré, pour éviter les frais qu'entraîne la construction des absides; quatre chapelles sont placées latéralement au sanctuaire et ont leur entrée dans les transsepts.

Les cloîtres étaient la partie habitée de l'abbaye où l'architecture étalait le plus volontiers ses splendeurs. Nous donnons à la page précédente *(fig.* 39*)* le dessin du cloître de Nivelles (Belgique), qui a été récemment restauré.

Les cuisines abbatiales étaient rondes, carrées ou octogones, à un ou plusieurs étages, et contenaient plusieurs cheminées ou fourneaux. Leur toit conique, hémisphérique ou octogone était terminé par une lanterne centrale qui laissait échapper les vapeurs de la cuisine.

Fanaux de cimetières et chapelles sépulcrales. — On voit dans certains cimetières des édicules nommés *fanaux lampiers* ou *lanternes des morts*, ayant la forme d'une tourelle ou d'un pilier terminé par une lanterne de pierre dont les ouvertures regardent les quatre points cardinaux. Ces colonnes cylindriques ou carrées sont ordinairement flanquées de colonnettes engagées et surmontées d'une croix. Un flambeau nocturne allumé dans la lanterne conviait les fidèles à prier pour les morts. Ces fanaux pouvaient accessoirement servir de phare indicateur pour les voyageurs. Presque tous avaient à leur base un autel orienté où se célébrait probablement la messe d'inhumation. La colonne de Fenioux (Charente-Inférieure) se compose de onze colonnes engagées reposant sur un même socle (*fig.* 40). Les onze petits piliers carrés qui reposent sur l'architrave laissent entre eux autant d'intervalles par où on apercevait la lumière qu'on y mettait pendant la nuit.

Les chapelles sépulcrales avaient la même destination que

les colonnes creuses et pouvaient, en outre, servir à diverses cérémonies mortuaires. Elles ont ordinairement la forme

40.

d'une tour circulaire à plusieurs étages dont le toit est surmonté d'un fanal. Elles étaient souvent dédiées à saint Michel, parce que cet archange doit remplir un rôle important au jugement dernier. La chapelle des morts de Montmorillon est remarquable par la bizarrerie de ses sculptures; l'extérieur est entièrement roman et l'intérieur est tout ogival. La crypte paraît avoir servi de charnier dans l'origine. Ce petit monument, aujourd'hui dépourvu de sa lanterne sépulcrale, faisait jadis partie du cimetière de la *Maison-Dieu*.

J. CORBLET.

(*La suite à un prochain numéro.*)

RECHERCHES

Sur la Vie et l'Œuvre de Jean Bellegambe, peintre douaisien du XVIe siècle.

I.

Tous les artistes et les voyageurs qui ont visité le Nord de la France, ont vu et admiré dans la ville de Douai, en l'une des salles de la sacristie de l'église Notre-Dame, le tableau connu sous le nom de Retable d'Anchin. Nul d'entr'eux n'a pu oublier cet immense polyptyque et ses neuf panneaux dont les 254 personnages, dispersés au sein de frais paysages ou sous de magnifiques constructions architecturales, représentent, sur la face extérieure, toute la terre vénérant la Croix, et, sur la face intérieure, tout le ciel adorant la sainte Trinité; nul d'entr'eux n'a pu oublier la curieuse histoire de ce retable, exécuté au XVIe siècle, pour dom Charles Coguin, abbé d'Anchin, conservé jusqu'à la Révolution sur le grand autel ou dans la trésorerie de cette abbaye, jeté par les vandales de 93 dans les greniers du Musée de Douai, séparé en plusieurs fragments qui furent cédés, vendus à vil prix et dispersés en diverses mains, et enfin heureusement retrouvé et reconstitué, grâce au zèle et aux sacri-

fices du docteur Escallier qui, à sa mort, le légua à l'église Notre-Dame. Longtemps ce chef-d'œuvre avait été attribué à Memlinc; une étude, publiée dans les *Mémoires de la Société d'agriculture, sciences et arts de Douai* et dans la *Revue de l'Art chrétien,* a complétement détruit cette opinion que précédemment déjà l'on avait attaquée [1]. L'auteur de cette étude avait ensuite prononcé, en hésitant, les noms de Jean Gossaert de Maubeuge (Mabuse) et de Gérard Horenbault, quand l'un de ces hasards heureux, qui arrivent parfois aux travailleurs, a levé enfin tous les doutes à cet égard et a donné à la France, à la Flandre, à la ville de Douai, un nom de plus à ajouter aux noms glorieux dont elles peuvent s'enorgueillir.

Le 23 avril 1862, un érudit à qui l'histoire artistique de nos contrées doit plusieurs découvertes importantes, M. Alphonse Wauters, le savant archiviste de la bibliothèque royale de Bruxelles, visitait de nouveau et plus que jamais admirait le retable d'Anchin ; et il se demandait, aussi avec hésitation, si Jean de Maubeuge n'était pas l'auteur de ce chef-d'œuvre. Trois jours après, dans les riches archives qui sont confiées à ses soins, il trouva un manuscrit intitulé: *Mémorial à MM. l'abbé et religieux d'Anchin pour satisfaire que M. le duc de Croy et d'Aerschott leur at requis par ses lettres du 25 de décembre 1600, ensuite du commandement de Son Altesse sérénissime* [2]. En feuilletant, en étudiant cet in-

[1] *Mémoires de la Société Impériale d'agriculture, sciences et arts séant à Douai.* Année 1858-1859. *De l'Art chrétien en Flandre,* par l'abbé C. Dehaisnes. *Étude sur le Retable d'Anchin,* dans la *Revue de l'Art chrétien,* 1860.

[2] Ce manuscrit est coté n° 7876. Il renferme trois copies du même travail; la dernière est surchargée de corrections et constitue évidemment la rédaction primitive. Toutes les trois offrent, sans variantes, le passage dont je me sers ici. Une annotation reproduite à la fin de toutes trois porte qu'on les a collationnées, le 2 mars 1601, avec « le premier exemplaire. » (Note de M. Wauters).

ventaire, quelles ne furent pas sa surprise et sa joie de lire le passage suivant : « *Les plus excellentes pinctures sont de la* « *table du grand autel à doubles feuilletz, peinturée par l'ex-* « *cellent paintre Belgambe.* »

« Cette phrase, ajoute M. Wauters dans la brochure qu'il a publiée pour rendre compte de sa découverte [1], cette phrase, je crois, ne laisse aucun doute. Rédigée par un moine de l'abbaye, cinquante-cinq ans seulement après la mort de l'abbé Cokin [2], à une époque où les traditions sur Bellegambe n'étaient pas encore effacées, elle constitue un renseignement parfaitement authentique. Quoique le sujet du tableau n'y soit pas indiqué, deux circonstances attestent qu'il s'agit ici de notre polyptyque. On sait que ce dernier ornait jadis le maître-autel de l'église abbatiale. Le manuscrit rapporte en outre que le tableau de Bellegambe était à doubles volets; or, le polyptyque offre précisément cette disposition si rare. Charlemagne y étant représenté sous les traits de l'empereur Maximilien, mort en 1519, on pourrait supposer avec quelque vraisemblance que Bellegambe peignit son tableau vers ce temps. D'un autre côté, l'abbé Charles Cokin, qui fit exécuter ce retable, n'exerça qu'en 1511 les fonctions d'abbé d'Anchin. La date probable de l'exécution serait donc de 1511 à 1519 [3]. »

[1] *Jean Bellegambe de Douai, le peintre du tableau polyptyque d'Anchin*, par M. Alphonse Wauters. Bruxelles, Emm. Devroye, 1862. Br. in-8° de 22 pages.

[2] Charles Coguin de Saint-Aragon, coadjuteur de l'abbé d'Anchin en 1507, exerça les fonctions d'abbé en son propre nom de 1511 à 1546. Dom François de Bar, qui écrivit peu d'années après la mort de cet abbé, l'appelle *Cokin alias Coguin* et adopte ensuite ce dernier nom ; M. Escallier, dans son *Histoire de l'abbaye d'Anchin*, et M. Leglay, dans le *Cameracum christianum*, l'ont imité. Nous avons donc employé le nom de Coguin plutôt que celui de Cokin, que l'on trouve dans le manuscrit de Bruxelles.

[3] *Jean Bellegambe*, par M Alph. Wauters, p. 14.

La citation empruntée au manuscrit de Bruxelles et les observations judicieuses dont l'a fait suivre M. Wauters, établissent que Jean Bellegambe est l'auteur du retable d'Anchin; mais toutefois, elles n'offrent pas l'une de ces preuves irréfutables, de ces démonstrations évidentes auxquelles chacun doit nécessairement se rendre. L'*Indépendance belge*, en parlant de la découverte du savant archiviste, avait semblé annoncer une sorte de contrat passé entre l'abbé d'Anchin et le peintre, une pièce du commencement du XVIe siècle revêtue de signatures; et le manuscrit de Bruxelles a été écrit plus de quatre-vingts ans après l'époque assignée comme la date probable du tableau; il ne renferme, au sujet du retable, que deux lignes qui, au premier abord, peuvent paraître peu explicites. Trompés en partie dans leur espoir, des esprits sérieux conservent encore quelques doutes sur le véritable auteur de la peinture possédée par l'église Notre-Dame. Ils se demandent si les deux lignes citées par M. Wauters s'appliquent nécessairement à ce tableau, si le retable du maître-autel d'Anchin n'a point pu, à une époque quelconque, être remplacé par une autre œuvre qui ne fût pas de Bellegambe, si l'auteur du *Mémorial*, en citant ce dernier nom au commencement du XVIIe siècle, ne s'est pas appuyé sur une tradition vague et incertaine, et enfin s'il est possible que le maître qui a exécuté une œuvre aussi importante n'ait pas été connu jusqu'aujourd'hui dans le pays et dans la ville qui l'ont vu naître et travailler. Le savant archiviste de Bruxelles n'a point réfuté d'avance, dans sa brochure, ces objections différentes qui ont leur côté spécieux; quand même il les aurait prévues, il ne pouvait les détruire complètement, parce qu'il n'avait pas sous la main les documents qui peuvent servir à établir sa thèse. Les recherches particulières que nous avons faites depuis plusieurs années sur les

manuscrits d'Anchin, l'étude comparative que nous avons établie entre ces manuscrits et celui de Bruxelles, le soin avec lequel nous avons suivi les publications relatives à Jean Bellegambe, l'examen attentif de toutes ses œuvres auquel nous nous sommes livrés de nouveau, tout cela nous permet de réfuter les objections qui ont été soulevées contre l'opinion de M. Wauters, de faire connaître jusqu'à un certain point la vie de Jean Bellegambe et de donner une idée de son œuvre et de son talent. Le peintre, les peintures nous ont semblé mériter une étude sérieuse : nous l'essayons.

II.

Au commencement du XVIIe siècle, l'abbaye d'Anchin s'enorgueillissait de compter au nombre de ses religieux le grand-prieur dom François de Bar, savant historien qui a laissé plusieurs ouvrages importants sur l'histoire ecclésiastique du nord de la France, et qui a parlé, dans plusieurs de ses écrits, de la question que nous traitons ici. François de Bar naquit en 1528, à Seizencourt, village situé aujourd'hui dans le département de l'Aisne, d'une famille noble alliée à celle de Charles Coguin, le commettant du retable conservé à Notre-Dame de Douai. Petit-neveu de ce célèbre abbé, il fut envoyé jeune encore dans le monastère d'Anchin ; comme il nous dit lui-même qu'il y étudia les belles-lettres, on peut supposer qu'il y entra avant l'âge de dix-huit ans, par conséquent du vivant même de son grand-oncle qui mourut en 1546; du moins son arrivée à l'abbaye fut postérieure de bien peu d'années, puisque, vers 1556, après qu'il y eut terminé ses études littéraires et théologiques, ses supérieurs l'envoyèrent passer quelques années à l'Université de Paris. Rentré au monastère d'Anchin, il y professa avec beaucoup de talent,

fut élevé, dès 1575, à la dignité de grand-prieur et se distingua au milieu des affaires les plus difficiles par sa piété et ses vertus, ses talents et son habileté. Les embarras suscités par les guerres qui désolaient la Flandre et le zèle qu'il apporta à mettre un terme aux troubles intérieurs du monastère causés par l'indiscipline de quelques religieux et la faiblesse d'un abbé, ne purent le détourner de se livrer aux recherches les plus étendues et les plus actives sur l'histoire ecclésiastique de la Flandre et de l'Artois. Dans les dix années qui précédèrent sa mort, arrivée le 25 mars 1606, il consigna par écrit, dans un grand nombre d'ouvrages, le résultat de ses longs travaux ; la bibliothèque publique de Douai possède encore aujourd'hui vingt forts volumes écrits de sa main qui contiennent l'histoire des évêchés de Cambrai, d'Arras, de Tournai, de Saint-Omer, de Gand et des monastères de ces diocèses. Nul ouvrage n'offre des renseignements aussi certains et aussi étendus sur le nord de la France et le midi de la Belgique : bien que la grande *Histoire de l'abbaye d'Anchin*, écrite par dom François de Bar, en trois volumes in-folio, soit malheureusement perdue, le docteur Escallier, en se contentant le plus souvent de traduire ce qui nous reste de ce religieux, a pu donner au public sa curieuse et importante Monographie de l'abbaye d'Anchin [1].

En lisant dans la brochure de M. Wauters que le *Mémorial*, qui désigne Jean Bellegambe comme l'auteur du retable de Notre-Dame, a été rédigé en l'an 1601, pour l'archiduc Albert, par un religieux de l'abbaye d'Anchin, nous nous sommes demandé si cet inventaire officiel, qui révèle dans son auteur une connaissance sérieuse de l'histoire du mo-

[1] François de Bar, *Manuscrits de la Bibliothèque de Douai*, n° 767, t. III, f° 245 et passim. — Foppens, *Bibliotheca Belgica*, au mot Franciscus de Bar. — Escallier, *l'Abbaye d'Anchin*, passim.

nastère et de ses richesses artistiques et autres, ne pouvait pas être l'œuvre de l'annaliste d'Anchin, de l'érudit qui avait étudié tous les écrits et toutes les traditions, toutes les archives et tous les comptes de l'abbaye, du travailleur infatigable qui était, en cette même année 1601, occupé à écrire l'*Histoire d'Anchin*, en un mot du grand-prieur dom François de Bar. Désireux d'éclaircir nos doutes à cet égard, nous avons demandé à Bruxelles un *fac-simile* du manuscrit en question; une communication bienveillante nous a envoyé les lignes consacrées au retable d'Anchin dans la minute même du *Mémorial*, et à peine y avions-nous jeté les yeux, que nous avons reconnu la main de l'historien d'Anchin; en comparant ce *fac-simile* avec les manuscrits mêmes de la bibliothèque de Douai et particulièrement avec les numéros 770 et 771 qui ont été écrits l'un en 1599 et l'autre en 1601, et par conséquent à l'époque où le *Mémorial* a été rédigé, nous n'avons plus eu le moindre doute à cet égard, nous avons acquis la certitude que la minute du manuscrit de Bruxelles est de la main de dom François de Bar. L'on comprendra facilement l'importance de ce renseignement qui complète la curieuse découverte de M. Wauters. L'on avait dit que l'inventaire dans lequel Jean Bellegambe est désigné comme l'auteur du retable d'Anchin était écrit par un religieux inconnu, qui sans doute n'avait point vécu sous Charles Coguin, qui avait indiqué un nom d'artiste peut-être au hasard, ou du moins peut-être d'après de vagues indications que s'étaient transmises quelques générations de religieux. Et voilà qu'aujourd'hui, par le curieux renseignement que nous a fourni la comparaison de l'écriture du manuscrit de Bruxelles avec celle des manuscrits de Douai, il est prouvé que la phrase du *Mémorial* a été écrite par l'auteur des ouvrages les plus complets qui aient été composés sur

l'histoire ecclésiastique de la Flandre, par un religieux qui a vécu plus de cinquante ans dans l'abbaye d'Anchin, qui y a exercé les fonctions de grand-prieur pendant plus de trente ans, qui a étudié d'une manière toute spéciale l'histoire de ce monastère qu'il avait écrite en trois volumes; petit-neveu de Charles Coguin, fier de cette parenté dont il parle avec complaisance, plus fier encore des travaux de son grand-oncle, qu'il énumère longuement, ce religieux devait connaître tous les détails relatifs aux ouvrages exécutés par ordre de ce prélat protecteur des arts, et surtout ce qui se rapportait au retable, œuvre qui avait coûté des sommes immenses et que l'on considérait comme le trésor du couvent; enfin, reçu dans l'abbaye du vivant même de Charles Coguin ou du moins peu d'années après sa mort, il avait vécu longtemps avec un grand nombre de religieux qui avaient vu travailler l'auteur du retable. L'on avait invoqué contre l'opinion de M. Wauters le silence de François de Bar en rappelant que ce savant annaliste d'Anchin avait dit, en parlant de la peinture du maître-autel *excellenter depictarum* sans donner le nom de l'auteur, et voilà qu'aujourd'hui il est prouvé que la minute du manuscrit de Bruxelles, dans lequel on lit le nom de Jean Bellegambe, a été rédigée par dom François de Bar lui-même. Rien n'est plus curieux, mais surtout rien n'est plus concluant que l'argument fourni par la comparaison de l'écriture des deux manuscrits : à part la signature de Jean Bellegambe ou celle de Charles Coguin, aucun témoignage ne pouvait être plus solide que celui du savant annaliste d'Anchin. L'on ne peut donc mettre en doute l'authenticité et l'autorité de la phrase du *Mémorial*, dans lequel on lit : « Les plus excellentes pinctures sont de la table du grand autel à doubles feuilletz, peinturée par l'excellent paintre Belgambe. »

Mais, comme nous l'avons déjà dit, l'on s'est demandé si cette phrase ne pouvait pas indiquer un retable autre que le tableau polyptyque que possède l'église Notre-Dame. Une étude sérieuse de deux passages des manuscrits de François de Bar conservés à Douai et une comparaison attentive de ces deux passages avec la phrase du manuscrit conservé à Bruxelles démontrent de la manière la plus évidente que dans les deux manuscrits il est question du même tableau. Dans son *Historia episcopatus Atrebatensis*, ouvrage écrit en 1599, François de Bar, racontant en abrégé la vie de tous les abbés d'Anchin, parle en deux endroits différents du retable qui ornait le maître-autel de l'église abbatiale. Il dit dans les lignes consacrées à l'abbé Guillaume Brunel : « Le « retable d'argent et de vermeil du maître-autel fut enfermé « dans une immense custode en bois, que plus tard Charles « Coguin agrandit avec beaucoup de magnificence, en la fai- « sant artistement orner de peintures et de découpures à « jours[1]. » Et ailleurs en parlant de l'abbé Coguin lui-même: « Il fit recouvrir le retable d'argent et de vermeil au moyen « du tableau du maître-autel qui offre deux volets tournant « sur gonds; cette peinture exécutée par un artiste excellent « coûta des sommes immenses[2]. »

[1] Summi altaris tabulam argenteam ac auro tectam capsâ ingenti inclusi quam Carolus Coguin postmodum quam ditissime auxit picturis ac fenestris ingeniose distinctam. — François de Bar, *Historia episcopatus Atrebatensis*, t. III, p. 198, n° 767 des mss. de la bibl. de Douai. — Sur le maître-autel de l'église de l'abbaye se trouvait un magnifique retable en argent, doré avec le plus grand soin, exécuté au XIIIe siècle par un religieux d'Anchin. C'est pour recouvrir ce retable qu'on plaça une custode en bois au-dessus de l'autel. Dom Charles Coguin voulut embellir et cacher cette custode au moyen de peintures; et c'est pour cela qu'il fit exécuter le retable aujourd'hui conservé à Notre-Dame.

[2] Duplici quoque tabularum summi altaris revolutione excellenter depictarum cingi mensam argenteam ac deauratam incredibili sumptu fecit. — François de Bar. Même manuscrit, p. 246.

C'est du retable aujourd'hui conservé à Notre-Dame qu'il est question dans ces deux passages de François de Bar : en effet, ce retable provient d'Anchin, puisqu'on y trouve les armes de l'abbaye, son église avec son portique roman et ses quatre clochers, son entrée principale avec ses trois portes surmontées de plusieurs fenêtres accouplées auxquelles conduit un escalier de pierre; il a été exécuté par ordre de dom Charles Coguin, puisque l'on y voit le portrait, le patron et les armes de cet abbé, armes, patron et portrait qui rappellent presque exactement une miniature du n° 125 des manuscrits de la bibliothèque de Douai, enluminé par ordre du même prélat. Un examen sérieux et détaillé du retable conduit au même résultat: en faisant tourner sur leurs gonds les volets mobiles, on retrouve cette disposition exceptionnelle si bien décrite par François de Bar dans les mots *duplici tabularum revolutione ;* et c'est bien à ces neuf immenses panneaux, exécutés avec le fini le plus parfait, que l'on peut appliquer ces autres paroles du même auteur : *incredibili sumptu fecit*. Rappelons d'ailleurs que, loin d'inventer ces arguments pour le besoin de notre thèse, nous ne faisons que suivre en cela l'opinion de M. Escallier qui s'appuyait non-seulement sur les raisons que nous venons de développer, mais aussi sur les traditions qu'il avait recueillies de plusieurs prêtres, anciens religieux de l'abbaye d'Anchin[1]. Ces preuves suffisent, nous l'espérons du moins, pour démontrer à nos lecteurs que les deux passages du manuscrit de Douai sont relatifs au tableau aujourd'hui conservé à Notre-Dame. Or, en comparant le texte de ces passages aux deux lignes trouvées par M. Wauters, l'on est amené à conclure que dans les deux ouvrages François de Bar parle de la même peinture.

[1] Escallier, *l'Abbaye d'Anchin*, p. 246.

En effet, dans le manuscrit de Bruxelles comme dans celui de Douai, il est question d'un retable possédé à la fin du XVIe siècle par l'abbaye d'Anchin; ce retable est désigné ici par les mots *à doubles feuilletz,* et là par *duplici tabularum revolutione,* expressions qui témoignent d'une disposition à la fois identique et tout exceptionnelle; il est placé au même endroit, sur le maître-autel, puisqu'on lit d'un côté *la table du grand autel* et de l'autre *summi altaris tabulam, tabularum summi altaris;* enfin François de Bar dit ici *pincturée par l'excellent peintre,* et là *excellenter depictarum.* Il y a tant de rapports entre le texte des deux manuscrits, que l'on pourrait croire qu'en l'an 1601, dans le *Mémorial* qu'il a envoyé à Bruxelles, l'annaliste d'Anchin n'a fait que traduire en français le texte latin qu'il avait écrit deux ans auparavant, en 1599, dans le manuscrit aujourd'hui conservé à Douai. Ainsi donc, tout démontre que dans ces deux écrits différents, il est question de la même peinture. Nous avons prouvé plus haut que le tableau conservé à Notre-Dame est aussi le même que celui du manuscrit de Douai : deux choses semblables à une troisième sont semblables entre elles, comme disent les mathématiciens; donc le retable dont il est parlé dans le manuscrit signalé par M. Wauters, est bien celui qui a été retrouvé par M. Escallier; donc l'auteur du retable d'Anchin est l'*excellent peintre Belgambe.*

Les preuves que nous venons de développer contiennent la réfutation de toutes les autres objections qui avaient été soulevées. L'on avait parlé du silence de François de Bar, et c'est François de Bar lui-même qui a écrit de sa main les lignes dans lesquelles se lit le nom du vieux maître douaisien. L'on avait dit que cette indication était due à un religieux inconnu, qui n'offrait aucune garantie de véracité; et le *Mémorial* a été rédigé par l'annaliste du monastère, par le

plus savant de ses historiens. L'on s'était demandé si le retable n'avait pas été remplacé par un autre ; et François de Bar nous dit qu'en 1601 la peinture exécutée par Bellegambe pour son grand oncle Charles Coguin se trouvait sur le maître-autel de l'abbaye; d'un autre côté, aujourd'hui encore nous voyons les armes du même Charles Coguin sur le tableau qui, jusqu'au siècle dernier, a orné le même maître-autel. A ceux qui ont trouvé étonnant que Jean Bellegambe, s'il est réellement l'auteur du tableau polyptyque conservé à Notre-Dame, ait pu jusqu'aujourd'hui rester inconnu, et rester inconnu dans le pays et dans la ville où il est né, où il a travaillé, nous répondrons en demandant si la naissance et la vie de l'auteur de la *Châsse de sainte Ursule* sont connues depuis longtemps à Bruges; si, même de nos jours, elles sont dégagées des fables et des légendes dont on les avait entourées. Du reste, en parlant de Jean Bellegambe, nous allons prouver que ce vieux maître a joui d'une grande réputation dans sa patrie et même au-delà des monts.

III

Située non loin des cités qui ont vu naître et travailler les Van Eyck, Van der Weyden et Memlinc, habitée par de nobles familles et par une riche bourgeoisie qui entretenait des relations commerciales avec la Flandre, renfermant dans son enceinte beaucoup d'églises et plusieurs maisons religieuses, entourée de riches et puissantes abbayes, la ville de Douai dut nécessairement ressentir le mouvement artistique que les vieux maîtres flamands imprimèrent à leur pays d'abord, puis à toute l'Europe. Un érudit, à qui les recherches les plus minutieuses ne coûtent rien quand il s'agit de

l'histoire de sa cité natale, M. A. Preux, en a trouvé les preuves les plus évidentes dans les riches archives de cette ville [1]. Le plus ancien peintre de Douai que l'on connaisse est Colart Talon, qui fut reçu bourgeois en 1422. Nous trouvons ensuite Nicaise de Cambray, né à Villers-au-Tertre, qui fut admis au nombre des citoyens de la même ville le 13 juillet 1443, et qui est qualifié du nom de peintre dans un compte présenté au duc de Bourgogne en 1448 ou 1449; ses enfants, Simonnet et Goddefrin, exercent la même profession; le premier peignait à Lille en 1453; et c'est probablement à la même famille qu'il faut rattacher Jean de Cambray qui, avec plusieurs autres peintres et ouvriers de Douai, Arras et Cambrai, fut appelé pour travailler à Bruges en 1468. En 1450, mourait à Douai Jehan Lefebvre, entailleur (sculpteur), qui donna à l'église Saint-Pierre, pour être placée en face de sa tombe, sur une *remprise* qui s'y trouvait, une statue de la Vierge dorée de *fin or bruni*. Un autre peintre douaisien, Jehan Gossuin, revint, le 29 octobre 1484, acquérir la bourgeoisie dans sa ville natale; sa femme était de Courtray, et l'on peut supposer qu'il contracta cette union, en allant étudier sous les grands maîtres de la Flandre flamande. Citons encore Guillaume Coustelier, qui vivait à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle, à l'époque où florissait maître Jehan Bellegambe.

Ces noms qui forment une suite non interrompue de peintres depuis le commencement du XVe siècle, prouvent qu'il

[1] Tout ce que nous donnons sur les peintres douaisiens qui ont précédé Bellegambe est emprunté à un travail publié par M. A. Preux dans les *Souvenirs de la Flandre wallonne* (année 1862, p. 23 à 33). Nous rappellerons ici, comme M. Preux l'a fait aussi, que nous avions parlé des anciens peintres de Douai dans l'*Art chrétien en Flandre* (p. 238), en ne citant toutefois au XVe siècle que les noms des artistes de la famille *de Cambray*. (C. D.)

y avait à Douai une tradition artistique qui se perpétuait de génération en génération. Malheureusement, les notes nécessairement arides et incomplètes du *registre aux bourgeois* ne donnent que la profession de ces artistes, sans même nous apprendre s'ils étaient autre chose que des peintres de décors et d'armoiries. Mais en lisant, dans plusieurs testaments, que des statues et des vitraux doivent être placés près des tombes ; en voyant, dans nos historiens les plus anciens, qu'il existait dans les églises de Douai un grand nombre de vieux tableaux ; en se rappelant qu'un bourgeois de notre ville, Guérard Duhem, veut sur sa tombe *ung épitaphe ou tableau où il soit paint l'image de la Vierge Marie tenant son petit enfant Jésus, et un angèle qui présentera à ladite sainte Vierge la représentation du testateur avec les représentations de défunte Marguerite de Haucourt qui fut sa femme et de ses trois filles qu'il a eu d'elle* [1] ; en se rappelant tout cela, l'on se dit qu'il y a eu certainement à Douai plusieurs peintres dignes du nom d'artistes; l'on se croit autorisé à répéter avec les *Souvenirs de la Flandre wallonne,* qu'autour de Nicaise de Cambray et de ses fils durent se grouper un certain nombre d'élèves.

De tous ces peintres, le plus célèbre aujourd'hui, celui sur qui la découverte de M. Wauters attire principalement l'attention de tous ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art, est maître Jean Bellegambe. Les archives de la ville offrent des noms de cette famille dans les premières années du XVe siècle. Le père de l'auteur du retable se nommait Georges ; *cayelier* ou fabricant de chaises de profession, il était aussi ménétrier, et c'est sans doute en cette dernière qualité qu'il fut nommé à plusieurs reprises maire de la confrérie de *Notre-Dame du Joyel*. Jean, l'unique fils, issu de son premier

[1] A. Preux, *Souvenirs de la Flandre Wallonne*, p. 33.

mariage, naquit probablement vers 1470; les détails que les archives de la ville fournissent sur sa vie sont malheureusement bien incomplets; le *registre aux testaments* nous apprend qu'en 1521 il comparut devant les échevins comme exécuteur testamentaire de sa sœur Guillemette; dans cette pièce il est appelé *maître Jehan Bellegambe, paintre,* ainsi que dans un *registre aux actes* qui nous fait connaître qu'en 1531, il vendit à un autre bourgeois de Douai, pour la somme de 2,000 livres parisis, une maison *faisant toucquet des rues de la Clauerye et de la Saunerye* [1]. Les passages de ces deux registres, cités par M. Preux, ont une importance considérable pour déterminer plusieurs circonstances de la vie de Jean Bellegambe : en effet, la première nous apprend d'abord qu'il était à Douai en 1521, qu'il avait à cette époque cinq enfants vivants, Philippe, Martin, Mariette, Catherine et Poline, et que sa sœur possédait des tableaux et des manuscrits sans doute peints par son frère; la seconde nous le montre, en 1531, bourgeois de Douai et possesseur d'une maison qu'il vend à un prix élevé pour l'époque. Ces détails sont curieux et intéressants; mais malheureusement ils sont incomplets, et l'on n'a encore rien découvert sur ce qu'il y a de plus important dans la vie d'un peintre, sur les maîtres, les études, les voyages de Jean Bellegambe; espérons que de nouvelles recherches aboutiront à nous faire mieux connaître sa physionomie artistique. Ajoutons que le portrait de l'auteur du retable d'Anchin se voit dans un recueil de dessins qui se trouve à la bibliothèque d'Arras [2] : les traits

[1] Tous ces détails sont empruntés à la brochure de M. A. Preux : *Résurrection d'un grand artiste, Jehan Bellegambe de Douai,* in-8°. Douai, Wartelle, 1862, p. 9 à 11.

[2] Bibliothèque d'Arras. Manuscrits n° 266, f. 280. Ce portrait a été indiqué par plusieurs auteurs. Un fac-simile en a été reproduit dans les *Souvenirs de la Flandre wallonne*. Juin 1862.

du peintre ont quelque chose d'irrégulier et de commun; des cheveux longs et plats encadrent sa figure; la petite toque coquettement posée sur sa tête et le surtout léger dont il est revêtu, semblent être son costume d'atelier; à en juger par les yeux, par la position de la tête et de la main droite, nous sommes portés à croire que l'artiste s'est peint dans cette attitude; ce serait d'après son tableau, que le dessin conservé à Arras aurait été calqué par une main dont l'inexpérience se révèle par une certaine indécision; au bas il est écrit en caractères de la première moitié du XVIe siècle: *Maistre Jehan Bellegambe, paintre excellent;* ce portrait précède immédiatement celui de Raphaël.

Voilà tout ce que l'on sait aujourd'hui sur l'un des plus grands artistes de l'école flamande primitive; l'ingrate postérité a presque complétement oublié le peintre qui a exécuté le retable d'Anchin. Hâtons-nous d'ajouter que longtemps le nom de ce vieux maître fut connu et admiré dans l'Italie, dans la Flandre et surtout dans sa ville natale. Guichardin, dans sa *Description des Pays-Bas,* écrite en 1560, le met au nombre des meilleurs peintres de la Flandre; Vasari fait de même dans ses *Vies des Peintres* qui parurent huit ans plus tard [1]: ces deux écrivains, le dernier surtout, font autorité dans l'histoire de l'art. Mais c'est principalement à Douai que se conserva le souvenir de ce grand artiste; trois passages d'auteurs différents cités par M. Preux en fourniront la preuve. Jean Frasneau de Lestoquoy dit dans un ouvrage imprimé à Douai en 1616, qui a pour titre: *Jardin d'Hyver ou cabinet des fleurs*:

[1] VASARI, *Opere*, tome II, page 1100. Di diversi artefici fiamminghi, sono anco stati famosi pittori Giovanni Bellagamba di Douai, Dirick d'Harlem, etc.

Peintre douisien, le maistre des couleurs,
Tu pourrais exercer ton art avec les fleurs;
Le glaïeul fournirait ses diverses taintures
Pour te faire inventer des diverses paintures.

Il ajoute en note : « C'était un paintre du surnom de Belgambe, paintre très-excellent duquel sont issus les Belgambe semblablement paintres; il estoit dict le maistre des couleurs, selon Guicardin, en la description des Pays-Bas, à raison de l'art qu'il avoit à composer et accomoder les plus vives couleurs, surpassant, en ce regard, avec sa vivacité tous autres paintres. L'on voit encores pour le présent de ses paintures, encores qu'anciennes estre aussi vives en leurs couleurs que si elles estoient nouvellement faites et paintes. »

En 1607, un poète douaisien, Jacques Loys, disait en parlant de Vaast Bellegambe, peintre qui descendait de l'auteur du retable :

Que maître aussi des couleurs l'on peut dire
Comme l'ayeul que tout le monde admire [1].

Et le Père Philippe Petit, dans un ouvrage imprimé en 1653, après avoir parlé d'un tableau de Jean Bellegambe, faisait ainsi l'éloge de ce vieux maître : « Peintre autant estimé que fut aucun dans ces XVII provinces, nommé communément le maistre des couleurs. Encor aujourd'huy la moindre pièce sortie de son pinceau est grandement recherchée [2]. »

[1] *Les Œuvres poétiques de Jacques Loys*. Douai, Pierre Auroy, 1612, p 109.

[2] *Fondations du couvent de Sainte-Croix*, etc., recueillies par le R. P. Philippe Petit. Douai, Ve Marc. Wiyon, 1653, p. 142.

Rappelons de nouveau que François de Bar l'appelle *paintre excellent* dans le manuscrit de Bruxelles et que les mêmes expressions se lisent au bas du portrait conservé à Arras.

Plus tard, le vieux maître douaisien partagea le sort des Van Eyck, des Van der Weyden, des Memlinc, des Stuerbout et de tant d'autres grands artistes de l'école primitive : il fut oublié. Et même, tandis que l'on conservait quelques souvenirs vagues, ou du moins le nom des maîtres de la Flandre flamande, on perdait complétement la mémoire de Jean Bellegambe : les histoires de peintres, écrites en Flandre, en France, ne le citaient plus; pendant la première moitié du XIXe siècle, on n'avait conservé qu'imparfaitement le souvenir de Jean Bellegambe. En 1859, son nom fut rappelé d'après Guichardin et les notes de M. Guilmot par l'auteur de l'*Art chrétien en Flandre* [1]; et depuis quelque temps, M. A. Preux recherchait, dans les livres imprimés à Douai et dans les archives de la ville, tout ce qui pouvait concerner cet artiste douaisien, quand enfin l'heureuse découverte de M. Wauters a fait subitement sortir de l'obscurité le nom de celui que l'on avait appelé longtemps le *maître des couleurs, l'excellent peintre Jehan Bellegambe.*

A. ASSELIN ET C. DEHAISNES.

(*La suite au prochain numéro.*)

[1] *L'Art chrétien en Flandre*, par M. C. DEHAISNES, p. 287.

BIBLIOGRAPHIE

HISTOIRE SIGILLAIRE DE LA VILLE DE SAINT-OMER, *par MM.* A. HERMANT *et* L. DESCHAMPS DE PAS ; *in*-4° *de* 160 *pages et* 45 *planches, Paris*, 1861, *prix* 40 *francs.*

Le nom de sceau ou scel (*sigillum*) s'applique toujours aux empreintes en cire, obtenues à l'aide d'une matrice gravée en creux et fixée au bas des actes pour assurer leur authenticité. A partir du XIIe siècle, chaque juridiction, soit séculière, soit ecclésiastique, eut son scel qui représenta d'abord la figure du seigneur ou du chef administratif et, plus tard, ses armoiries ou emblêmes qui finirent par être seuls employés.

Une histoire sigillaire, qu'elle concerne une ville, qu'elle regarde l'ensemble d'un État, offre donc au moins autant d'intérêt qu'un recueil numismatique. Aussi nettement et en plus grandes dimensions que le métal, la cire a conservé les images contemporaines d'une multitude de personnages qui, à diverses époques, illustrèrent leur nom ou servirent efficacement leur patrie.

Remarquable par l'excellente conservation de ses archives municipales auxquelles on a joint ce qui restait des archives du chapitre de Notre-Dame, la ville de Saint-Omer en particulier ouvrait à la science une mine féconde à exploiter. M. A. Hermand s'en aperçut, et, il y a 25 ans, commença l'ébauche du livre dont nous avons à rendre compte.

Une savante introduction (les sceaux et leur usage) initie le lecteur au but que l'on a voulu atteindre en composant l'ouvrage, divisé en deux parties. La première (administration civile) com-

prend les sceaux de la cité, des châtelains, du bailliage et des bourgeois appartenant aux familles échevinales; la seconde, tout ecclésiastique, décrit les sceaux de l'église de Saint-Omer, des justices seigneuriales dépendantes du chapitre, des Prévôts, des Évêques, des paroisses, de l'abbaye de Saint-Bertin, enfin, des maisons religieuses, *intrà* et *extrà muros :* 45 planches, reproduisant 333 empreintes sigillaires, illustrent le texte déjà si riche par lui-même.

La part légitime qui revient à chacun des auteurs de ce splendide volume est assez difficile à déterminer; M. A. Hermand, nous l'avons dit tout à l'heure, en conçut le plan primitif, mais après la mort prématurée de cet érudit numismate, advenue en 1858, M. L. Deschamps de Pas, qu'il s'était associé depuis longtemps, resta seul chargé d'un travail à peine préparé. Sauf donc l'ordonnance générale des idées qui est sans doute du fait de M. Hermand, tout le détail, classement, dessins, rédaction, appartient à son trop modeste collaborateur. M. Deschamps de Pas, qui, sur le frontispice d'un livre publié à ses frais, n'a voulu occuper que le second rang, mérite, suivant nous, le premier; infatigable explorateur des archives de Saint-Omer, Lille et Arras, il est parvenu, en plaçant les unes à côté des autres des empreintes partiellement dégradées, à reconstituer dans leur entier les sceaux les plus rares et les plus curieux, besogne ingrate, exigeant à la fois la patience du savant et l'habileté de l'artiste.

M. L. Deschamps de Pas a été puissamment secondé dans l'exécution matérielle de son livre par M. A. Deschamps de Pas, dont le beau talent est si connu des lecteurs de la *Revue*. Ce dernier, chaque monument original devant les yeux, a reproduit lui-même sur pierre les dessins de son frère; il n'existe donc nulle part une œuvre archéologique aussi fidèle et aussi consciencieuse.

CARTULAIRE MUNICIPAL DE SAINT-MAXIMIN, *publié par M.* L. ROSTAN, *sous les auspices et aux dépens de M. le duc* DE LUYNES; *in-4°, Paris, H. Plon,* 1862.

Il existe, en notre pays de France, un grand seigneur, qui est aussi un grand savant et qui, s'il avait voulu s'en donner la peine, aurait pu être aussi un artiste distingué; il s'appelle le duc de Luynes: ne lui dites pas que je l'ai nommé, sa modestie égale son mérite, et il pour-

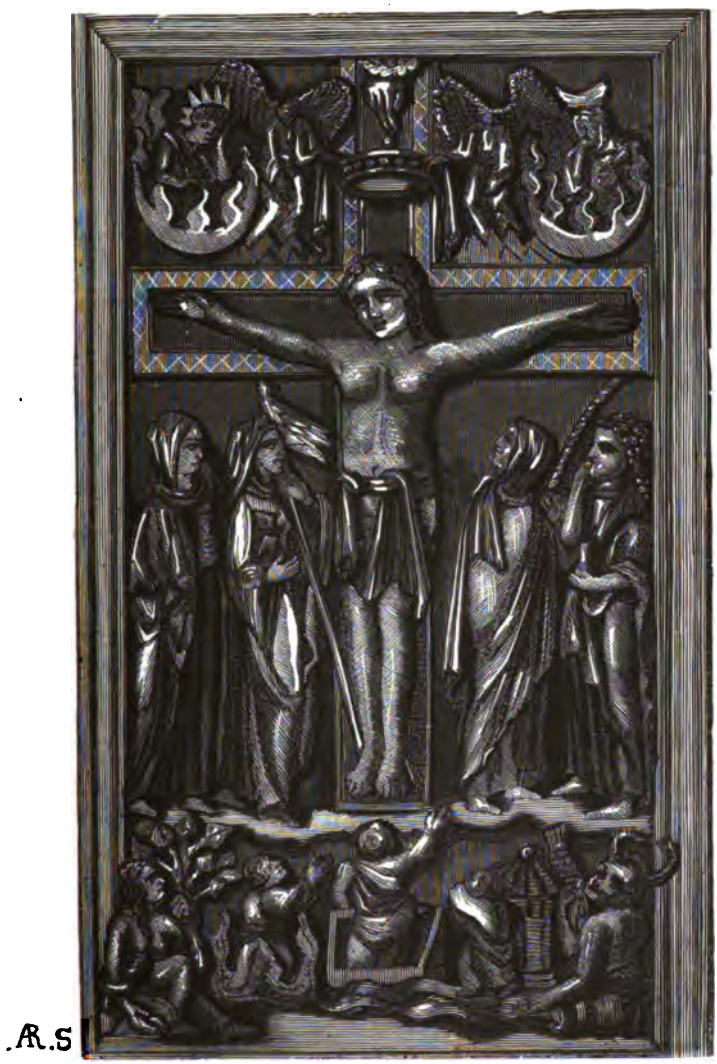
rait se blesser de mes louanges. M. le duc de Luynes ne se contente pas de travailler lui-même, il vient libéralement en aide à ceux qui travaillent, et, que l'on manie la plume ou le pinceau, on est toujours sûr de trouver chez lui bourse ouverte, pourvu que l'on ait du talent : M. L. Rostan en sait quelque chose. L'érudit provençal, ayant rencontré dans les archives municipales de Saint-Maximin, un Cartulaire renfermant les priviléges et statuts de cette modeste localité, crut que la publication pourrait en être intéressante et communiqua son projet dans un hôtel bien connu de la rue Saint-Dominique. Les résultats font juger de l'accueil qu'il y reçut : l'antique Registre, contenant 107 pièces généralement inédites (1295 à 1653), est aujourd'hui imprimé chez M. H. Plon et mis à la portée de tout le monde. Un Cartulaire ne s'analyse guère, aussi ne signalerai-je à l'attention qu'une taxe de pain (XIVe siècle) en langue provençale, une préface et une multitude de notes auxquelles le profond savoir de M. Rostan donne la plus haute valeur : pour le reste, *tolle, lege.*

CH. DE LINAS.

SAINT-DÉSIRÉ, *par M.* L. DESROSIERS, *in-4° accompagné de* 5 *planches* (2 *fr.*).

L'église de Saint-Désiré (Allier) témoigne par ses dimensions que le village où elle est située avait jadis quelqu'importance. On sait d'ailleurs qu'au XIe siècle il avait un archiprêtre et un archidiacre et que ce fut primitivement une forte station du *pagum* des Bituriges. Une crypte à trois nefs s'étend sous l'église ; elle est attribuée au Xe siècle, par M. Desrosiers. Une coupole sur pendentifs s'élève sur l'intertranssept qui date du XIIe siècle. L'auteur en conclut que l'école byzantine des rives du Rhône s'est étendue dans tout le Velay, jusque sur les frontières de l'Auvergne, et que l'école auvergnate s'appropria la coupole et l'introduisit dans le Bourbonnais. On projette de restaurer cette église, si intéressante à divers titres. L'excellente notice de M. Desrosiers contribuera assurément à faire fixer l'attention du gouvernement sur un des plus curieux monuments du Bourbonnais.

J. CORBLET.



IVOIRE SCULPTÉ
DU TRÉSOR DE L'ÉGLISE DE TONGRES.

Arras, typ. Rousseau-Leroy.

IVOIRE SCULPTÉ

du Trésor de l'Eglise de Tongres.

L'église de Tongres possède trois ivoires sculptés dans son trésor. Deux d'entre eux ornaient encore, il y a peu de temps, l'autel de la chapelle méridionale de l'église de Genoels-Elderen, village situé près de la ville de Tongres. Ils font partie, depuis peu, du trésor de l'église de cette ville. L'un représente le Christ foulant aux pieds l'*aspic et le basilic;* l'autre, divisé en deux tableaux, figure deux des principales scènes de la vie de la sainte Vierge : la Salutation et la Visitation ; le troisième ivoire, celui qui fait le sujet de cet article, est incrusté dans la couverture d'un Évangéliaire, rare spécimen de l'Art chrétien des premiers siècles du Moyen-Age.

Cet ivoire, dont nous offrons le dessin en tête de cet article, représente le Calvaire et le réveil des morts sortant de leur sépulcre, au moment où l'Homme-Dieu expira. Au milieu, on voit le Christ sur la croix; son corps n'est pas

meurtri par les clous, sa tête ne porte pas de couronne d'épines, son front est large, et sa riche chevelure, tressée en nattes, tombe sur ses épaules. Au-dessus de sa tête, deux anges suspendent un diadème perlé que bénit la main divine sortant d'un nuage. La croix qui est sans *titulus* et le Christ qui est imberbe indiquent la haute antiquité de cette œuvre.

Du côté droit du Sauveur on voit l'Église planter au pied de la croix la bannière de la résurrection, le signe du triomphe de la nouvelle Loi. Elle tient près du cœur un petit bouquet composé de trois feuilles, symbole de la Trinité. La sainte Vierge, triste et affligée, pleurant la mort de son divin Fils, essuie ses larmes avec son voile. Du côté gauche de la croix, on voit la Synagogue, la tête en partie voilée, tenant une palme, s'éloigner de la croix, à qui elle jette un dernier regard. Sa mission est finie au moment où le sacrifice divin est accompli. Puis vient une quatrième figure, une jeune femme qui a la tête nue et les cheveux frisés; elle tient le rouleau ou le Livre des anciens. Elle arrive, hésitant et indécise, comme l'Église grecque non unie, portant et élevant sa main vers la tête.

Dans la partie supérieure du tableau on voit le soleil et la lune entourés d'un cercle de feu d'où s'échappent des flammes; le soleil est personnifié par une espèce d'Apollon antique qui appuie sa tête sur la main gauche et tient un sceptre de la droite. La tête est entourée de l'auréole dentelée ou couronne rayonnante, signe distinctif du Dieu de l'antiquité. La lune est représentée par une jeune femme dans une attitude de tristesse, la tête en partie voilée et couronnée du croissant.

Sur le reliquaire en vermeil de la sainte Croix du musée de la Porte-de-Hal, à Bruxelles, figurent également, comme

sur l'ivoire de Tongres, l'Église et la Synagogue. Nous donnons les dessins de ces deux figures, qui datent de deux siècles plus tard que celles de l'ivoire de Tongres. L'Église

est une jeune femme forte et cambrée qui a la tête couronnée; une abondante chevelure serpente sur ses deux épaules et de la main droite elle tient un calice. La Synagogue, aux formes chétives, faible et défaillante, et à la vue obscurcie, occupe le côté gauche de la croix.

Dans le compartiment inférieur de l'ivoire de Tongres sont les morts qui sortent de leurs tombeaux, puis la terre et les eaux. Cette partie du bas-relief est la moins heureuse;

les figures sont trappues, leurs formes ont moins d'ampleur. Tout semble y être réuni dans un trop étroit espace. La terre est symbolisée par une jeune femme allaitant un serpent qui enlace son bras droit, tandis que de la main gauche elle s'attache à un arbre. Elle a les jambes croisées et sa forte chevelure retombe en tresses sur ses épaules; c'est une sorte de Cybèle comme on en voit souvent sculptées sur les chapiteaux romans. L'Océan est représenté par un vieux Neptune qui s'appuie sur un vase renversé d'où s'échappent des eaux. Il occupe le côté gauche du tableau, là où s'écoulent l'eau et le sang du Sauveur. De la main droite il montre un poisson qui, dans la langue grecque, ιχτυσ, par une disposition ingénieuse des lettres, exprime le nom du *Christ*. Sa tête chauve est armée de deux grandes cornes dont les pointes se terminent en têtes de serpents. C'est au milieu de ces deux figures symbolisant la terre et la mer que les morts sortent de leurs tombeaux, au moment où le Christ meurt sur la croix.

Le R. P. Arthur Martin pense que l'ivoire de Tongres date de la fin du IXe siècle. Il est très-probable que c'est une œuvre de l'école italienne de cette époque.

Ce bas-relief, comme nous l'avons dit, est incrusté dans la couverture d'un Évangéliaire dont l'écriture paraît être postérieure au Xe siècle. Jusque vers la fin du siècle dernier, on le présentait à baiser aux chanoines du chapitre de Tongres, avec ces paroles : *Ecce lex sacra.*

En examinant à part chaque figure de cette composition vraiment chrétienne, tout ami de l'art regrettera sans doute que le nom de son auteur ne soit pas venu jusqu'à nous. Pour faire mieux ressortir la beauté de cette œuvre, nous en donnons trois croquis représentant des détails dessinés sur une plus grande échelle que dans notre première

planche. Ce sont les têtes de deux figures allégoriques qui accompagnent le Sauveur (*fig.* 1 et 2) et celle du soleil.

Nous terminerons cette note en signalant aux archéologues la couverture sculptée sur ivoire d'un manuscrit qui se trouve à la bibliothèque de l'Université de Liége et où sont représentés le Christ et le portrait de l'évêque Notger; l'ivoire des trois Résurrections de la cathédrale de Saint-Paul de la même ville, et l'Évangéliaire qui a été acquis par un amateur de Liége, M. le baron de Crassier, à Maestricht, et dont la couverture sculptée en ivoire est ornée d'une croix double et des figures de la Vierge et de saint Jean.

ARNAUD SCHAEPKENS.

Bruxelles, juin 1862.

RECHERCHES

Sur la Vie et l'Œuvre de Jean Bellegambe, peintre douaisien du XVIe siècle.

DEUXIÈME ARTICLE *.

IV.

Jean Bellegambe était dans la maturité de l'âge et dans tout l'éclat de son génie, quand il peignit le retable d'Anchin. Aucun de ceux qui ont étudié ce chef-d'œuvre ne s'étonnera de nous entendre dire qu'avant d'arriver à tant de sublimité, à tant de puissance, à tant de sûreté et de souplesse dans la main, il avait dû nécessairement beaucoup travailler : son pinceau devait avoir produit un grand nombre de miniatures et de tableaux. Quelles sont ces œuvres ? Que sont-elles devenues ? Quelles sont celles qui nous ont été conservées? Quelles sont celles qui peuvent être attribuées au vieux maître douaisien? Voilà des questions auxquelles nous allons essayer de répondre. Hélas ! trop souvent nos réponses seront incomplètes et incertaines ! Trop souvent nous aurons à accuser et l'oubli injuste de la postérité, et les ravages du temps, et la fureur des incendies, des révolutions, et l'igno-

* Voir le numéro d'août, page 428.

rance de l'homme ! Mais toutefois, en fouillant dans nos vieux auteurs, en cherchant dans les musées et les collections particulières de la ville de Douai, nous avons trouvé des renseignements curieux, nous avons rencontré des œuvres qui ne peuvent être que de Jean Bellegambe ou de son école.

Et d'abord, François de Bar, dans la phrase du manuscrit de Bruxelles qui nous fait connaître le nom de l'auteur du retable d'Anchin, nous apprend que cette abbaye possédait, du même maître, un retable qui décorait l'autel Saint-Maurice et plusieurs autres tableaux [1]. En lisant les deux passages, cités plus haut, de Jacques Loys et de Frasneau de Lestocquoy, l'on est amené à conclure qu'au commencement du XVIIe siècle, il existait, dans la ville de Douai, un certain nombre de tableaux peints par Jean Bellegambe, connus et admirés par toute la population [2].

Nous avons aussi rapporté les lignes dans lesquelles le P. Philippe Petit, prédicateur général du couvent des Frères Prêcheurs de Douai, fait le plus grand éloge du vieux maître douaisien, à l'occasion de « la peinture de la *table d'autel représentante la mort et miracles de notre P. S. Dominique.* Voici ce qu'il dit à la même page : « Sur ceste table d'autel « de notre fondateur, on y voit cette épitaphe : *Devant ceste « chapelle repose le corps de M. Thomas de le Papoire, seigneur « dudit lieu et de Pipaix, conseillier et maistre des requestes « de l'empereur Charles V, lequel mourut l'an* 1533. Auprès « de luy repose le corps de M. M. Margueritte Oudart, « vefve dudict M. Thomas, laquelle.... a faict faire ceste

[1] Jean Bellegambe qu'y a peint aussy la table de la chapelle saint Maurice et plusieurs tableaux. Texte cité par M. Wauters, *Jean Bellegambe*, p. 14.

[2] Op. et loc. cit.

« table d'autel.... Elle mourut l'an 1544 [1]. » Cette indication est précieuse; non-seulement elle nous fait connaître un retable de Jean Bellegambe qui devait être assez important, puisqu'il représentait la mort et les miracles de saint Dominique, mais elle nous donne le nom de la commettante, épouse d'un douaisien investi de la confiance de Charles-Quint; de plus, elle porte à croire que l'auteur du retable d'Anchin, dont nos archives ne constatent l'existence que jusqu'en 1531, peignait probablement encore après 1533, puisque sur l'autel élevé aux frais de Marguerite Oudart fut placé un retable dû à son pinceau. Le couvent des Dominicains devait encore posséder d'autres œuvres du même maître : nous lisons en effet dans le *Registre aux testaments* reposant aux archives de Douai, que la sœur de Jean Bellegambe donne à un Frère Prêcheur *un psautier escrit à la main en pappier et ung tablet qui se clot là où est une nativité et une nre dame de pitié*, au cloître des Dominicains, pour être placé devant son tombeau, *ung tableau de nre dame de pitié à courtines de saye*, ainsi que le *livre de sainte Catherine de Senne* à sa belle-mère, et *ung tableau de la Nativité nre dame à sa sœur Mariette* [2]. On peut supposer, sans trop de témérité, qu'une partie au moins des tableaux et des manuscrits de Guillemette Bellegambe avaient été exécutés par son frère. L'église des Dominicains renfermait donc plusieurs œuvres de notre vieux maître. Peut-être ont-elles été la proie des flammes lors de l'incendie qui dévora le couvent en 1785; peut-être ont-elles péri, ont-elles été égarées au milieu

[1] Philippe Petit : Fondation du couvent de la saincte Croix. Douai. 1653, p. 142.

[2] *Registre aux Testaments* de la ville de Douai. Années 1510 et suiv. fol. 286. M. Preux qui a, le premier, indiqué l'existence de ce testament, en a cité plusieurs passages.

des orages de la Révolution, comme les autres tableaux que possédaient Douai et Anchin.

V.

Mais heureusement tout n'a point subi ce triste sort : plusieurs peintures, plusieurs panneaux, aujourd'hui encore conservés dans les collections de notre ville, peuvent et doivent être attribués à Jean Bellegambe ou à son école. Les lecteurs de cette *Revue* ont lu, il y a deux ans, une longue étude sur le retable d'Anchin accompagnée d'un dessin au trait à feuillets mobiles [1]. Nous ne dirons donc rien de ce chef-d'œuvre, nous contentant de leur rappeler que c'est une peinture tellement caractéristique, et dans la composition et dans le groupe, et dans le faire et dans les procédés, et dans l'exécution des têtes, des étoffes, des constructions architecturales, qu'après l'avoir étudiée, l'on doit facilement distinguer le maître qui l'a produite de tous les autres maîtres de l'école flamande primitive. Les mêmes numéros de la *Revue de l'Art Chrétien* ont aussi donné la description de deux autres retables qui se trouvent l'un à Douai dans la collection de M. le docteur Tesse, et l'autre chez M. le doyen d'Oisy-le-Verger. Ajoutons ici que tout, dans le triptyque de M. Tesse, rappelle le tableau légué à Notre-Dame par M. Escallier. Le groupe principal est d'une ressemblance frappante avec celui du retable d'Anchin ; commettants, patrons, écussons, armoiries, tout est ordonné et exécuté de la même manière ; l'architecture, quoique moins riche, rappelle le

[1] Revue de l'Art chrétien. *Essai sur le retable d'Anchin*, par l'abbé C. Dehaisnes. Année 1860. Numéros de septembre et d'octobre.

même style jusque dans ses détails ; les étoffes, la crosse, la mitre offrent la même fermeté et la même finesse de main ; partout analogie dans la conception, le faire et la touche. Les calculs approximatifs faits pour la date de ces deux tableaux reporteraient leur exécution vers 1518 et 1519. Le triptyque de M. Tesse ne peut être une copie : jamais imitateur n'aurait peint une tête aussi vivante que celle de l'abbé Jacques Coëne; jamais il n'aurait rendu si admirablement la splendide ornementation de la chape dont les orfrois sont autant de miniatures. Nous n'oserions pas affirmer avec autant de certitude que le triptyque d'Oisy-le-Verger est de Jean Bellegambe lui-même; il est difficile d'apprécier cette peinture qui a beaucoup souffert.

Nous n'hésitons pas à placer au nombre des œuvres du vieux maître douaisien, deux volets d'un triptyque conservé dans le musée de notre ville sous le numéro 200 [1]. La partie centrale, qui est perdue, devait représenter l'Immaculée-Conception. Cette pieuse croyance, qui est aujourd'hui un dogme, est proclamée sur les deux panneaux extérieurs de ce triptyque, par des personnages qui représentent tout le monde catholique, de même que, sur le retable d'Anchin, toute la terre vénère la croix. Le panneau de droite montre, au milieu d'arcades qui laissent entrevoir diverses constructions architecturales, un pape assis sur un trône richement orné; portant la tiare et la triple croix des Souverains-Pontifes, il

[1] Ce triptyque avait, fermé, une largeur de 1 m. 85 et, ouvert, une largeur de 3 m. 69. — Il suffit d'un seul coup-d'œil pour voir que les deux volets mobiles, aujourd'hui réunis, ont été placés dans un sens opposé à celui qu'ils occupaient primitivement. Le triptyque de M. le doyen d'Oisy-le-Verger et deux autres petits triptyques conservés dans la Cathédrale d'Arras, peuvent donner une idée exacte de la forme du grand triptyque de l'Immaculée-Conception, et du riche encadrement dont il devait être orné.

semble, d'un geste de la main, donner un décret au monde entier; les paroles tracées dans un cartouche placé au-dessus de sa tête, sont empruntées presque exactement à la bulle *Grave nimis* de 1483; ce pape est presque certainement Sixte IV, qui publia deux bulles favorables à la croyance à l'Immaculée-Conception, l'une en 1476, et l'autre, celle que nous venons d'indiquer, en 1483. A ses pieds, à droite, saint Jérôme, la tête rasée, revêtu des insignes du cardinalat, avec le lion son symbole, et à gauche, saint Ambroise et saint Augustin portant la chape, la crosse et la mitre des évêques, et tenant à la main, l'un le fouet, et l'autre le cœur enflammé que la tradition des siècles leur a donnés ; ces trois saints personnages montrent, sur des banderoles et sur un livre, des passages, tirés de leurs écrits, qui sont favorables à l'Immaculée-Conception. Saint Jean-Chrysostôme, portant un phylactère sur lequel on lit aussi un texte analogue emprunté à ses ouvrages, et plusieurs autres évêques se montrent au second plan ; dans les balcons qui ornent les arcades gracieuses des constructions architecturales, des prélats d'occident et d'orient en costume du XVe siècle annoncent que les deux églises viennent de se réunir dans la croyance à la naissance sans tache de la Mère de Dieu. Voilà la tradition, la papauté, la catholicité tout entière qui élèvent leur voix en faveur de cette vérité; l'autre panneau va nous montrer l'Université de Paris et la ville de Douai parlant en même temps. Durant tout le Moyen Age, l'Université de Paris a été la grande école du monde catholique : elle se montrait si favorable à la croyance à l'Immaculée-Conception qu'en 1497, tous ses membres, avant d'être reçus, devaient s'engager à soutenir cette opinion : aussi ce sont ses docteurs que le peintre a représentés, mais sur un plan moins avancé, en regard du Pape. Dans une large

fenêtre, au-dessus de laquelle on lit : *Facultas theologiæ parisien....* et un texte des statuts de l'Université favorable à l'Immaculée-Conception, se montrent saint Bonaventure portant la robe grise des Franciscains sous sa chape d'évêque, Pierre Lombard, évêque de Paris, Duns Scott, le docteur subtil, et plusieurs autres prélats et religieux : les trois premiers, dans les attitudes les plus variées et les plus vraies, indiquent des extraits de leurs ouvrages dans lesquels ils ont soutenu la croyance dont il est ici question. A une autre fenêtre de l'arrière plan, David et des prophètes semblent indiquer que les saints de l'Ancien Testament glorifient aussi la Mère de Dieu. Au premier plan, la ville de Douai vénère la Vierge Immaculée ; cette ville et sa bourgeoisie sont représentées par un groupe qui se compose d'un homme assez âgé, probablement le chef du magistrat de la cité, puis d'une femme, sans doute son épouse, et de trois autres personnages qui paraissent être leurs enfants ; auprès d'eux un ange portant une tablette sur laquelle on lit un texte de saint Bernard relatif à la sainte Vierge. Ces cinq personnes, richement vêtues pour des bourgeois, sont agenouillées les mains jointes et prient les yeux tournés vers le panneau central. Derrière eux, comme les patrons, les protecteurs de cette famille et de la cité, sont représentés un Dominicain qui, pour rappeler que son ordre a cessé de s'opposer à la croyance à l'Immaculée-Conception, porte un passage de saint Thomas d'Aquin favorable à cette opinion, et un Franciscain qui rappelle sans doute que les enfants de saint François ont toujours soutenu cette glorieuse prérogative de la sainte Vierge. Ces deux religieux figurent certainement la ville de Douai : en effet, le Franciscain tient en sa main le gracieux beffroi de cette cité, tel qu'il a été reconstruit après l'incendie de 1471, et, de même que le Dominicain, il indique

du doigt cet édifice qui, en Flandre plus que partout ailleurs, représente la bourgeoisie. Du reste, l'inscription de la banderole que tient le Franciscain le dit assez : ET SERVI MEI PURITATIS TUÆ ORTUM... VENERANTES, VIRGO GLORIOSISSIMA, CIVITATEM HANC SANCTAM HÆREDITABUNT. Dans le fond, on aperçoit les tours et le clocher de la ville, parmi lesquels se distingue encore le beffroi, avec le riche couronnement que l'incendie venait de dévorer quelques années auparavant.

La peinture que nous venons de décrire est polychrôme : celle de la face extérieure est une grisaille. Elle représente des épisodes de la vie de saint Joachim et de sainte Anne, que les peintres de l'école primitive rattachaient toujours à l'Immaculée-Conception. Sur le volet de droite saint Joachim offre un agneau en holocauste ; mais il est repoussé par le grand-prêtre et par les pharisiens à cause de la stérilité de sa femme. Sur le volet de gauche, nous voyons sainte Anne, accompagnée de Judith, sa suivante, distribuant des aumônes aux pauvres, afin d'obtenir du ciel le bonheur d'être mère ; et à l'arrière-plan, d'abord l'ange Gabriel annonçant à cette sainte femme que sa prière sera exaucée, et ensuite saint Joachim rencontrant, sous la porte d'or des évangiles apocryphes, son épouse qui lui fait part de la promesse de l'ange. Au haut des constructions architecturales, des armoiries offrant une *roue et trois pots*. Les rapports qui existent entre les sujets et entre les constructions de la partie polychrôme et de la grisaille, nous font penser qu'elles sont de la même époque et de la même main.

Il y a plusieurs années déjà, un critique de goût, M. A. Cahier, a parfaitement fait ressortir les analogies frappantes qui existent entre ce volet et le retable : nous ne ferons que résumer ici ses idées. Dans les deux tableaux, même mélange de style, même forme élancée à des arcades en plein cintre,

mêmes colonnes grecques, mêmes arabesques sur les piliers, mêmes balcons où se réunissent les évêques, mêmes perspectives ouvrant sur des fenêtres ogivales à meneaux en pierre ; pour les personnages, même pose, même expression dans la physionomie, même manière de peindre la tête. Les étoffes, les chapes, les mitres, les croix, les objets d'orfèvrerie offrent la ressemblance la plus frappante ; il n'est pas jusqu'à l'écriture des phylactères qui ne soit absolument la même ; les procédés de peinture n'offrent pas de différence ; et si quelques têtes, comme celles du Pape, de saint Augustin, offrent des tons rouges et plats qui ont poussé au noir, il faut attribuer cela au pinceau qui a essayé de restaurer ces panneaux il y a déjà plusieurs années [1].

L'auteur que nous venons de citer, dans son étude sur ces panneaux, a prouvé qu'ils proviennent du couvent des Cordeliers (plus tard Récollets wallons), qui avaient érigé dans leur église une chapelle et une confrérie en l'honneur de l'Immaculée-Conception. Quant aux commettants, les armoiries indiquent qu'ils sont de la famille des Pottier. D'un autre côté, un Collart Pottier fut chef du magistrat en 1510 et en 1514 ; c'est probablement à cette époque, qu'il fit exécuter ce retable et qu'on le peignit auprès du beffroi qui semble rappeler les fonctions qu'il exerçait [2].

Comme nous le disions plus haut, le compartiment central de ce retable de l'Immaculée-Conception est perdu ; mais il est possible de se faire une idée du sujet que probablement Jean Bellegambe y avait peint, en étudiant un tableau sur bois

[1] A. Cahier, *Un vieux tableau du musée de Douai*. — *Mémorial de la société d'agriculture, sciences et arts de Douai*, t. IV, 2e série. — Tout ce que nous venons de dire sur les panneaux du musée n'est en général que le résumé du travail de M. A. Cahier.

[2] A. Preux, *Jehan Bellegambe de Douai*, p. 14.

du XVIe siècle, qui se trouve à Douai, dans la riche collection de M. Amédée Thomassin. Ce petit tableau représente aussi l'Immaculée-Conception ; dans l'ouverture de l'une de ces arcades genre renaissance qu'aimait à reproduire Jean Bellegambe, au premier plan d'un lointain paysage qui rappelle aussi le retable d'Anchin, l'auteur a peint sainte Anne, les mains jointes et les yeux modestement baissés ; de son sein s'échappent des rayons ardents qui forment un cercle lumineux, au centre duquel apparaît vaguement, rose et douce, l'enfant conçue sans péché, qui sera plus tard la Mère du Fils de Dieu : c'est une pensée originale et hardie, qui est rendue avec une grande pureté et un rare bonheur. Le paysage offre trois épisodes de la vie de saint Joachim et de sainte Anne ; ici le pieux vieillard qui, dans sa tristesse, s'est retiré dans la campagne pour garder ses troupeaux, entend l'ange lui annoncer que la stérilité de sa femme cessera; là, sainte Anne distribue des aumônes à plusieurs pauvres qui l'entourent; et ailleurs, les deux époux se rencontrent sous la porte dorée : dans un balcon qu'offre l'arcade, on voit plusieurs évêques. Lorsque le tableau a été restauré, la tête du principal personnage, qui est d'ailleurs belle et pieuse, a perdu quelque chose de son caractère primitif ; heureusement l'on n'a pas touché aux autres parties de cette peinture, et en examinant la construction architecturale et ses ornements qui rappellent tout à fait ce que l'on trouve sur les quatre retables que nous venons de décrire, en voyant des évêques dans un balcon qui sont identiquement semblables à ceux que l'on voit aussi dans des balcons sur le tableau polyptyque et sur les volets du Musée, en étudiant les trois épisodes du paysage qui rappellent ceux des panneaux de l'Immaculée-Conception, nous avons cru qu'il y a lieu de ranger ce tableau au nombre des productions de Jean Belle-

gambe. On pourrait peut-être sans trop de témérité voir dans ce charmant panneau, une première étude ou du moins une idée générale du retable dont nous venons de décrire les deux volets ; les mêmes épisodes sont reproduits, et l'on sait que les maîtres de cette époque se copiaient souvent eux-mêmes ; la petite peinture de M. Thomassin pourrait bien être relativement au grand retable des Récollets Wallons, ce que le tryptyque de M. Tesse est au grand polyptyque retrouvé par M. Escallier.

VI.

Les hommes spéciaux qui ont longemps pratiqué la peinture s'accordent avec les amateurs pour reconnaître la main du vieux maître douaisien dans les deux volets d'un petit triptyque de la collection léguée à la ville de Douai par M. Escallier[1]. Si le compartiment central est évidemment d'une autre main, il en est tout autrement des deux volets ; celui de droite offre un personnage du XVIe siècle derrière lequel se tient debout saint Jean-Baptiste, et celui de gauche une femme pieusement agenouillée, protégée par saint Jean l'Évangéliste ; sur le chanfrein du premier de ces panneaux, on lit en caractères et en chiffres de l'époque : 1524, *ea die* XXVIII... Les rapports frappants qui existent entre le saint Jean-Baptiste de ce tableau et celui du retable d'Anchin, entre la pose et les vêtements de ses commettants et ceux de la famille Pottier sur les panneaux du musée, le coloris de ces deux volets, la date de 1524, tout porte à croire qu'ils sont ou de la main ou de l'école de Jean Bellegambe.

Il existe dans la cathédrale d'Arras deux petits triptyques,

[1] Musée de Douai, n° 29 du catalogue (157 du catalogue Escallier).

offrant le millésime de 1528, que des connaisseurs ont rapprochés du retable d'Anchin : ils rappellent davantage Jean de Maubeuge. Le type et la pose des personnages, sauf peut-être un ange qui ouvre un panier, offrent un caractère tout différent de ce qui se voit dans les peintures de Jean Bellegambe ; la tête de la Vierge révèle une alliance plus intime de l'art des bords du Rhin et des écoles italiennes ; plus fine, la touche a moins de largeur ; les constructions architecturales, presque exactement les mêmes, sont d'un style grec peut-être plus pur ; les vêtements sont moins étudiés dans les détails de l'ornementation ; enfin, dans les paysages il y a plus de perspective aérienne et le feuillé des arbres prouve une science plus complète.

Dans la même ville d'Arras, un heureux hasard nous a fait découvrir, au milieu d'une foule d'autres objets d'art, deux petits panneaux du XVIe siècle qui, au premier coup d'œil, nous ont rappelé l'école de Jean Bellegambe. Sur le panneau de droite, un personnage de cinquante à soixante ans, revêtu du costume de l'époque et portant à son bras les armes d'Espagne, est agenouillé les mains jointes ; auprès de lui son écuyer ; derrière, saint Nicaise son patron, qui tient dans ses mains sa tête sanglante, symbole ordinaire du martyre par la décapitation. Le panneau de gauche montre une femme d'environ vingt-cinq à trente ans, en costume du XVIe siècle, et, derrière elle, saint Jean l'Évangéliste et sainte Claire avec les attributs que la tradition leur a donnés. L'on voit sur la face extérieure, qui est d'une autre main et d'une date postérieure, d'un côté la Mort sous la forme d'un squelette décharné, donnant la bénédiction et s'appuyant sur une bèche de fossoyeur, et de l'autre côté une épitaphe en quarante vers français, surmontée d'un écusson armorié. Cette inscription et les recherches que nous avons

faites nous ont fait connaître que le commettant était Nicaise Ladam, de Béthune, chroniqueur renommé, longtemps héraut d'armes de Charles-Quint sous le nom de Grenade, et plus tard prévôt de Bapaume, mort à Arras en 1547. La femme de l'autre panneau était son épouse, Jeanne Ricouart. A en juger par les traits de Nicaise Ladam et de sa femme, ainsi que par la peinture elle-même, la partie polychrôme a été peinte de 1515 à 1525. Sur ces deux volets, nous avons retrouvé dans le commettant, le type, la pose et le mouvement que nous avons déjà indiqués plusieurs fois précédemment; le Saint-Jean, dont le caractère est malheureusement dénaturé par un repeint qui enlève toute proportion à la tête, rappelle celui du tableau polyptyque d'Anchin, par la pose et le calice symbolique. Si le sujet principal, qui nous aurait offert un point de comparaison plus solide encore que l'étude des commettants, n'existe plus, du moins nous trouvons des analogies frappantes dans les moindres détails du costume et des objets d'orfèvrerie. L'étoffe du vêtement de saint Nicaise rappelle la chape de Jacques Coëne dans le triptyque de M. Tesse; la crosse de sainte Claire est tout-à-fait semblable à celles qui se voient dans le tableau polyptyque et dans les panneaux du Musée; et le chapelet et la boucle de ceinture de Jeanne Ricouart sont identiquement reproduits dans les peintures dont nous venons de parler. La date concorde avec l'opinion de ceux qui attribuent ces volets à Bellegambe ou à son école : comme la veuve du conseiller de Charles-Quint qui fit exécuter par le vieux maître douaisien et placer sur la tombe de son époux le retable de la chapelle de Saint-Dominique, le héraut d'armes du même empereur aurait fait peindre par le même artiste, un retable qui fut ensuite placé sur sa tombe dans l'église Saint-Jean-en-Ronville, à Arras.

Nous avons vu, il y a quelques années, à Paris, chez M. Forgeais, archéologue et marchand, un panneau qui montrait sur l'une de ses faces, le portrait de Charles Coguin; les traits, l'attitude et la chape de l'abbé, la crosse qu'il porte, le prie-Dieu devant lequel il est agenouillé, tout rappelle le retable d'Anchin; il en est de même du paysage qui offre des arbres, un pont jeté sur un ruisseau et des montagnes dans le fond. Il est à regretter que le Musée de Douai n'ait pas acquis ce panneau qui, si nos souvenirs ne nous trompent pas, doit être de Jean Bellegambe lui-même.

VII.

Voilà tout ce que nous avons pu recueillir sur Jean Bellegambe et sur son œuvre, dans nos auteurs les plus anciens, dans les brochures qui viennent d'être publiées, et dans nos recherches à travers les bibliothèques, les musées et les collections particulières : sans doute le travail et peut-être le hasard fourniront encore de nouveaux renseignements. Nous n'avons pas voulu tarder davantage à présenter à ceux qui s'occupent d'histoire artistique, ces quelques pages qui ont été écrites avec toute la conviction que peuvent inspirer l'étude, le goût des arts et le désir de faire connaître un artiste chrétien dont le nom a été si longtemps oublié.

A. ASSELIN ET C. DEHAISNES.

LES SANDALES ET LES BAS

DEUXIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE II

CHAUSSURES DES ANCIENS.

De tous les êtres vivants, l'homme est celui dont les organes de locomotion sont les plus délicats et les plus sensibles; il est donc vraisemblable que le roi de la création chercha, dès l'origine, à défendre ses extrémités inférieures contre l'inclémence des saisons, les épines ou les cailloux. La première chaussure fut probablement végétale et l'écorce des arbres en fit les frais [1]. Puis, la nécessité enfantant l'industrie, le roseau ou le palmier tressés fournirent des éléments moins destructibles. Mais un tel préservatif, approprié aux climats chauds, restait insuffisant dans les régions froides, et l'homme, pour courir à la recherche du gibier dont il se

* Voir le numéro de juillet, p. 337.

[1] PHILOSTRATE, *vita Apollonii*, lib II, c. 9, mentionne les souliers d'écorce des habitants de l'Inde.

nourrissait, imagina de lui demander le vêtement des pieds comme il lui avait déjà emprunté celui du corps. Une peau d'animal, tournée le poil en dedans, liée autour de la cheville par des tendons séchés au soleil, constitua le soulier primitif. Quand on eut inventé les moyens de travailler le bois et de préparer le cuir, apparut la semelle attachée avec des courroies, *solea;* une empeigne et un quartier, progressivement annexés à cette semelle, produisirent le *calceus.* La civilisation croissant et la sensualité aussi, les jambes, à l'exemple des pieds, exigèrent une couverture; d'abord séparés du *pedule*, l'*ocrea* et le *tibiale* s'incorporèrent ensuite à lui pour former les *perones*, le cothurne et les bottes. Plus tard, de nouvelles enveloppes en tissu, *fasciæ pedules*, *crurales*, empêchèrent la peau nue de toucher immédiatement à la chaussure. Ces dernières feront le sujet d'un chapitre ultérieur; je ne veux traiter ici que des objets classés par les anciens jurisconsultes sous la dénomination de *calceamenta.*

§ I. *Peuples orientaux.*

I. *Juifs.* — L'antiquité hébraïque est trop pauvre en monuments figurés pour qu'il soit possible de rétablir exactement la forme des chaussures israélites; je l'essayerai néanmoins à l'aide des textes sacrés mis en regard des bas-reliefs assyriens. De temps immémorial les Juifs portèrent des *calceamenta;* à diverses reprises, Dieu ordonne à Moïse et à Josué de quitter leur chaussure[1]. Ces *calceamenta* étaient de deux espèces : la première, que mentionnent la Genèse et Isaïe, consistait en une semelle attachée à la jambe par

[1] *Exode*, III, 5; Josué, V, 16.

des courroies [1] ; l'autre engageait l'intégrité du pied. Lorsque les Gabaonites voulurent en imposer à Josué, ils se présentèrent devant lui chaussés de « calceamenta perantiqua ad indicium vetustatis pittaciis consuta [2] ; » mais le verset 7 du chapitre IV de Ruth est beaucoup plus explicite. En effet, si la majorité des interprêtes y rend le mot נעל par *calceamentum* ou un équivalent, la paraphrase chaldaïque dit : « Excalciavit vir vaginam suam : » or, *vagina* (étui, fourreau) ne peut répondre qu'à l'idée d'un objet creux, un soulier muni d'empeigne et de quartier. La chaussure des femmes est très-vaguement indiquée ; des ornements la relevaient, « in die isto auferet Dominus ornamentum calceamentorum ; » elle affectait la couleur bleue : « et calceavi ianthino [3] : » Un classement établi par Abarbanel me permettra de préciser davantage. Ce commentateur distingue trois genres de *calceamenta* : 1° la chaussure que le simple mouvement du pied fait tomber ; 2° la chaussure qui, tenant plus fortement au pied, a besoin d'être retirée ; 3° la chaussure attachée par des cordons [4]. Je reviendrai sur la dernière au sujet des Assyriens. Le n° 2 dont parlent Ruth et le Deutéronome n'est autre que la pantoufle arrondie, sans cordons, à semelle plane (*markoub*), généralement usitée chez les Orientaux ; le n° 1 me semble personnel au beau sexe. La Vulgate, pour exprimer la chaussure de Judith, emploie le terme *sandalium*, toujours appliqué par les Grecs et les Romains à un

« [1] A filo subtegminis usque ad corrigiam caligœ, » *Gen.*, XIV, 23. — « Nec rumpetur corrigia calceamenti ejus. » ISAÏE, V, 27.

[2] Cousus avec des fils enduits de poix. JOSUÉ, IX 5

[3] ISAÏE, III, 18. — EZÉCHIEL, XVI, 10.

[4] *In Deut.*, XXV, 9, ap. S. CAHEN, *Trad. de la Bible*, t. XVI, p. 57, n. 7. Toute cette note qui explique le v. 7 du c. IV de Ruth présente le plus haut intérêt.

calceus muliebris; lesdites sandales étaient éclatantes, puisque, métaphore à part, elles ravirent Holopherne [1]; de plus, le Cantique des cantiques peint admirablement la démarche balancée d'une femme chaussée de pantoufles sans quartier [2]. La sandale de cuir ou d'étoffe, encore aujourd'hui portée par les dames turques, arméniennes, grecques, mauresques et juives, sandale qu'un simple mouvement engage ou dégage et dont l'empeigne, voire la semelle intérieure, sont fréquemment chargées de riches broderies en or, réunit, à mon sens, les conditions indispensables pour rappeler celle des temps bibliques. Les Israélites usaient à la guerre de bottines en fer et en airain [3]; aller pieds nus était chez eux signe de deuil [4]; enfin, quoique leur chaussure n'eût pas grande valeur, ils la considéraient comme un objet de première nécessité, même relativement aux classes indigentes [5].

II. *Assyriens et peuples de l'Asie mineure.* — Les sculptures assyriennes fournissent un nombre assez considérable de types humains pour qu'il soit permis à l'étude de reconnaître la forme des chaussures chez les peuples araméens. Le bas-relief de la chasse aux lions recueilli par M. Layard dans les ruines du palais de Nemrod offre deux soldats chaussés de *soleæ* munies de quartiers et attachées par des courroies croisées sur le cou-de-pied [6]. Les fouilles de M. Botta

[1] « Induitque sandalia pedibus suis. » x, 3, — Sandalia ejus rapuerunt « oculos ejus. » xvi, 11.

[2] « Quam pulchri sunt gressus tui in calceamentis. » vii, 1.

[3] « Ferrum et æs calceamentum ejus. » *Deut.*, xxxiii, 25. — Et ocreas « æreas habebat (Goliath) in cruribus. » *Reg.*, i, xvii, 6.

[4] « Vade.... et calceamenta tolle de pedibus tuis. » Isaïe, xx, 2, et aussi *Ezéchiel*, xxiv, 17 et 23.

[5] « Samuel.... pecunias et usque ad calceamenta... non accepit. » *Ecclesiasti.*, xlvi, 22 — « Pro eo quod vendiderit.... pauperem pro calceamentis... Ut possideamus... pauperes pro calceamentis. » Amos, ii, 6; viii, 6.

[6] A. de Longpérier, *Rev. arch.* t. iv, p. 300 et pl. 69.

ont mis au jour une *solea* plus élémentaire encore, car elle n'a qu'une simple bride contournant les chevilles avec un sous-pied pour retenir la semelle[1]. Toutefois, la chaussure ordinaire des Chaldéens (les monuments l'attribuent aux héros, rois, seigneurs, eunuques et soldats) consistait en une *crepida* enveloppant le talon et les côtés du pied dont la partie supérieure restait découverte. Un anneau de métal uni ou ciselé, traversé par le gros orteil, assujettissait la semelle contre la plante; cinq cordons, deux internes, trois externes, partant de trous percés dans le quartier, se nouaient sur le cou-de-pied. Il en existe des spécimens coloriés en rouge ou en noir. Un esclave et, je crois aussi, une femme portent la même chaussure sans quartier, avec sous-pied et bride aboutissant à l'anneau [2]. Une autre variété munie de quartiers distingue les Assyriens tributaires qui saluent le grand roi au jour du Nourouz[3]; enfin, M. Botta en constate l'usage actuel parmi les peuples mésopotamiques et notamment au mont Sindjar. Peut-être serait-il trop hardi d'accorder aux œuvres d'art ninivites la prodigieuse antiquité qu'on voudrait leur assigner, néanmoins leur âge est assez respectable pour qu'une chaussure qu'elles retracent et dont la forme persiste après tant de siècles écoulés, ne diffère en rien des *calceamenta* à courroies de la Genèse et d'Isaïe. Quelques cavaliers assyriens ont par-dessus leur *anaxyris* (caleçon), collante et bigarrée, une sorte de brodequins montant jusqu'à mi-jambe, ouverts et lacés par-devant; brodequins qui garantissent aussi la peau nue des

[1] *Monument de Ninive*, pl. 92, 98 et autres.

[2] Botta, loc. cit, pl. 19, 20, 41, 81 (rouge), 101, 119, 155, (noir, brique émaillée). — Pl. 127 et 92.

[3] Bas relief de Persépolis; Flandin et Coste, *Voy. en Perse*, pl. 108.

fantassins[1]. Hérodote y fait sans doute allusion quand il dit que les Babyloniens avaient une chaussure nationale analogue à celle des Béotiens[2]. Parfois ce cothurne n'a aucune solution de continuité : dans le costume des palfreniers, il dépasse souvent le genou ; alors la courroie est disposée en échelle ou en zigzag. On doit croire que la semelle en était peu résistante, car la plupart des individus qui le portent chaussent en outre un socque à quartier élevé dont l'empeigne s'effile en pointe recourbée[3].

Les bas-reliefs de Yasili-Kaïa offrent un spécimen curieux des plus anciennes chaussures de l'Asie mineure : les souliers ou bottes des hommes sont démesurément longs, pointus et arqués ; ceux des femmes rappellent le type chinois. Le cachet du Céleste-Empire est également reconnaissable aux pieds d'un soldat lycaonien, sculpture coloriée que M. Texier croit contemporaine de la venue des premiers Grecs en Asie ; le soulier lacé paraît en cuir et s'emboîte dans une cnémide semblable[4].

III. *Phéniciens et Égyptiens.* — Le peu qui nous est révélé des chaussures phéniciennes a trait aux fonctions sacerdotales. Hérodien rapporte qu'Héliogabale fit participer aux sacrifices les généraux et les premiers officiers de l'empire, revêtus de l'habit phénicien, avec des *calceamenta* de lin comme les portaient en Phénicie ceux qui prédisaient l'avenir. Apulée attribue des souliers jaunâtres aux prêtres de la déesse de Syrie[5].

[1] Botta, loc. cit. pl. 64, 67, 99, 145 (cavaliers) ; 90 (fantassins).

[2] « Ὑποδήματα ἐπιχώρια παραπλήσια τῇσι Βοιοτῇσι ἐμβάσι. » I, 195.

[3] Botta, *loc. cit.* pl. 67, 81, 132, 150 et 36, 37, 39, 129, 133, 135, etc.

[4] Ch. Texier, *Descript. de l'Asie Mineure*, Pterium, pl. 75 et 78 ; Konieh, pl. 103.

[5] *Hist. rom.*, l. v, 13. — « Pedes luteis induti calceis » *Métam.*, l. viii.

L'image des dieux, rois, pontifes et guerriers de l'Égypte, se montre presque toujours avec une *solea* pointue et recourbée, maintenue par une courroie longitudinale avec sous-pied agrafé sur la cheville [1]; Sétif I, roi de la XIXe dynastie, est ainsi figuré au Musée du Louvre (B,7). Hérodote nous apprend que les prêtres égyptiens mettaient des souliers de papyrus (ὑποδήματα βύβλινα). Le nom latinisé de ces souliers était *baxa* ou *baxea*; Apulée en chausse le thaumaturge Zachlas et aussi la déesse Isis [2]. Plus d'un original en a été découvert au fond des hypogées de l'Égypte. Parfois les *baxeæ* ont le quartier et l'empeigne du soulier; parfois un simple lien de feuilles est adapté à la semelle; parfois encore un appendice, destiné à passer entre le gros orteil et le doigt voisin, fait saillie à la partie antérieure. M. Rich a reproduit un type de ce dernier genre d'après le modèle en papyrus de la collection de Berlin [3]. Un livre où l'on peut trouver d'utiles renseignements donne sous la vague rubrique : « Sandale et babouche des femmes de l'ancienne Égypte, d'après les monuments, » la gravure de deux *baxeæ* fort curieuses [4]. La première, semelle à bride, vient d'être signalée; l'autre, tressée en forme de *baris*, navire particulier à l'Égypte, se nommait chez les Grecs περιβαρὶς, περίβαρον, πλοιά-

[1] V. *Descript. de l'Égypte par la Comm. française;* Ch. Lenormant, *Musée des ant. égypt.*; Texier, *loc. cit.* pl. 132 (Sésostris, bas-relief de Nymphio); Montfaucon, *Ant. expl.*, t. ii, pl. 118, (statuette d'Osiris), etc., etc.

[2] Lib. ii, 37.— « Pedes palmeis baxeis inductus. » *Métam.* l. ii. — « Pedes ambrosios tegebant soleæ, palmæ victricis foliis intextæ. » *Ib.*, l xi. — Le thaumaturge Apollonius de Tyane portait aussi une chaussure de papyrus. Philostrate, *Apoll. vita.*

[3] *Dict. des ant.*, p. 78.

[4] *Histoire de la chaussure*, par MM. P. Lacroix, Duchesne et Serré, p. 5.

ριον, ἀκάτιον : suivant Julius Pollux, elle fut d'abord à l'usage des servantes [1].

IV. *Perses.* — Les monuments achéménides offrent plusieurs espèces de chaussures complètement distinctes. Les soldats portent un *calceus* fermé, noué sur le cou-de-pied avec des cordons. Les Mages, Satrapes, officiers du palais et Doryphores ont des souliers dont l'empeigne, partagée en deux pièces jointes par une couture, se découpe vers le haut en trois paires d'oreilles (*ligulæ*) réunies au moyen de boutons. Le bord antérieur de ces souliers, qui couvrent la cheville, est en outre garni d'une languette demi-circulaire remontant d'à peu près $0^{m}06^{c}$ le long de la jambe. Les rois semblent chaussés de bottes ou bottines collantes pareilles à celles que j'ai signalées chez les Assyriens [2]. Quelques tributaires présents à la solennité du Nourouz ont la même botte parfaitement caractérisée; un chamelier bactrien, vêtu comme les mougyks russes, en porte d'assez amples pour recevoir ses larges braies. Sauf le cas d'un personnage dont le cou-de-pied est chargé de nœuds [3], toutes les chaussures précitées manquent d'ornements, malgré l'or qui les relevait, suivant le poëte Denys :

Χρυσῷ δ'ἀμφὶ πόδεσσιν εκοσμησαντο πέδιλα [4].

Il est assez difficile de déterminer la forme des chaus-

[1] *Onomasticon*, VII, 22. L'écrivain cite ce vers du *Trophonius* de CÉPHISODORE :

Νῦν δ'ὥσπερ ἡ θεράπαινα, ἔχω περιβαρίδας.

[2] FLANDIN et COSTE, *Voy. en Perse*, pl. 100, 101, 123, 147, 152, etc.; Persépolis. — Le soulier actuel des prêtres guébres, pointu, recourbé, sans ouverture et dépassant la cheville, pourrait bien être une réminiscence de l'antique chaussure royale des Perses. V. BANIER, *Cér. rel.*, t. V.

[3] *Voy. en Perse*, pl. 105, 106, 107 et 108 ; Persépolis.

[4] *Périeg.*, 1061.— ETIENNE, *De urbibus*, mentionne une chaussure persique, particulière aux femmes, à laquelle il donne peu de valeur (εὐτελές).

sures parthes et sassanides, toutes cachées sous de vastes pantalons, maintenus autour de la cheville, soit par des rubans longs et flottants noués sur le cou-de-pied soit au moyen de courroies bouclées. Tertullien, qui rencontra des Parthes et des Mèdes venus à Rome sous le règne de Sévère, relate qu'ils portaient des bottes enrichies de perles, et, au XIIe siècle, Tzetzès parle encore des chaussures persiques couvertes de perles et de pierres précieuses. Les bas-reliefs de Chapour présentent une série de personnages en bottes et larges pantalons descendant à mi-jambes; le roi ou prêtre, sculpté à Tengh-i-Saoulek, est vêtu absolument de la même manière. Les chasseurs brodés sur le suaire de saint Lazare à Autun (XIIe siècle), deux héros peints sur une faïence relativement moderne à Astérabad, portent des bottes assujetties au genou par des jarretières qui, chez les derniers, sont munies de boucles très-riches. Enfin, les bottes appartiennent toujours au costume persan moderne[1]. Certains cavaliers sassanides ont aussi l'*anaxyris* collante et rayée, confondue avec le *pedule* que surmonte un nœud énorme[2]. La chaussure des femmes, profondément ensevelie sous les plis des robes ou des pantalons, est presque invisible; elle devait ressembler aux pantoufles des dames guèbres : ses rares spécimens sont dénués d'ornements; un seul étale une double rangée de perles[3].

[1] « Et in peronibus uniones emergere de luto cupiunt. » *De Hab. mul.* — *Chil.* I, 29, 3. — V. *Ant. expl.* t. I, pl. 31, 1, Parthe; *Voy. en Perse*, pl. 33, 14, 186, 53, 225 ; Hommaire de Hell, *Turquie et Perse* ; Dubeux, *La Perse*, pl. 65, 66, 70 et 77 ; etc., etc.

[2] *Voy. en Perse*, pl. 183 et 186. Les Mingréliens, peuples du Caucase sur les bords de la mer noire, portent encore des souliers rayés qui permettent de suppléer à l'état fruste des bas-reliefs de Nakch-i-Roustam. V. Chardin, *Voy. en Perse*, pl. 2, éd. Langlès

[3] *Voy. en Perse*, pl. 9 et 186 ; Chardin, *loc. cit.* pl. 75.

V. *Scythes, Daces, Goths, Huns et Lombards.* — Ammien Marcellin nous apprend que les Huns cachaient leurs jambes velues sous des peaux de chevreau, et Paul Warnefrid rapporte que le soulier des Lombards, retenu par des courroies lacées, était fendu sur le cou-de-pied jusqu'à la naissance des orteils. La statue n° 7, au musée des Antiques du Louvre, offre un exemple de cette chaussure dont les cordons disposés en treillis vont se réunir autour du pantalon qu'ils maintiennent à la cheville. Sidoine Apollinaire dit que les Goths portaient des bottines en cuir de cheval attachées par un nœud au bas de la jambe, dont le haut restait découvert. Les bas-reliefs de la colonne de Théodose représentent des Scythes ou des Goths chaussés d'un *soccus* à double languette pareil à celui des histrions étrusques [1]. Sauf le cas d'une *carbatina* liée avec des lanières croisées, les souliers des Daces, figurés sur les monuments, diffèrent peu du *calceus* achéménide et dénoncent une communauté d'origine [2]. D'après les objets d'art trouvés dans les nécropoles de Koul-Oba et de Panticapée (Crimée), on voit que les Scythes avaient une chaussure à demi-voilée par leurs braies flottantes, ou bien, par-dessus l'*anaxyris* collante et bariolée,

[1] *Rer. gest.*, XXXI. — « Calcei vero eis erant usque ad summum pollicem pene aperti, et alternatim laqueis corrigiarum retenti. » *De gestis Langob.*, IV, 23.

Nec tangere possunt
Altatæ suram pelles, ac poplite nudo
Peronem pauper nodus suspendit equinum.

Carm. VII, 456. — BANDURI, *Imp. Orient.*, t. II, pl. I et suiv.

[2] *Ant. expl.*, t. I, pl. 32, 51, 2, 54, 69 ; III, pl. 34 ; suppl., III, pl. 4. — « Persæ qui sunt originitus scythæ. » AM. MARCELLIN, *loc. cit.* — Le type de toutes les chaussures des barbares, originaires de l'Asie, se retrouve sur les monuments assyriens et perses.

des bottes molles à entonnoir [1]. Ces bottes se nommaient certainement *tzangues ;* elles étaient fabriquées avec le cuir roussâtre que le voyageur Mandeville vit préparer en Tartarie et que nous appelons *cuir de Russie* : un passage du *Chronicon paschale* lève tous les doutes que mon assertion pourrait soulever. Il y est dit que Tzathius, fils de Zamnaxis, roi des Lazes, étant venu demander à l'empereur Justin le Thrace l'investiture des états de son père, parut à la cour revêtu du costume byzantin, mais avec les *tzangues* roussâtres de son pays ornées de perles à la mode persique [2]. Or, les Lazes étant une tribu scythe soumise aux Perses, on doit en conclure que le nom barbare grécisé τζαγγία, d'une chaussure commune à eux et à leurs maîtres, fut emprunté aux idiômes orientaux. Je reparlerai plus bas des *tzangues*.

§ II. *Grecs et Romains.*

Les anciens peuples du Latium eurent évidemment leurs chaussures particulières, mais un contact journalier avec les races helléniques, tant par l'Italie méridionale et la Sicile que par la conquête de la Grèce elle-même, introduisit promptement dans le costume romain des éléments dont la forme et le nom ne perdirent jamais leur cachet originel. La chaussure est de ce nombre, et Rome ne se fit pas faute de copier les *calceamenta* grecs. Quoiqu'elle n'en ait pas adopté le total, établir pour chaque nationalité une nomenclature dis-

[1] Dubois de Monpéreux, *Voyage autour du Caucase*, fig.; nécr. de Panticapée ; vase de Koul-Oba.

[2] « Τὰ γὰρ τζαγγία αὐτοῦ ἦν ἀπὸ τῆς χώρας αὐτοῦ ῥουσαϊα, Περσικῷ σχήματι, ἔχοντα μαργαρίτας. » *Chron. pasch* , p. 332, anno 4 Justini Thracis (520). Les chaussures parthes, que Tertullien, cité plus haut, nomme *perones*, n'étaient autre chose que des *tzangues*.

tincte conduirait à de trop longs développements. Je préfère donc grouper dans un même paragraphe toutes les chaussures grecques et romaines classées en trois catégories : 1° chaussure laissant la partie supérieure du pied à nu, *solea;* 2° chaussure couvrant l'intégrité du pied, *calceus;* 3° chaussure garantissant à la fois le pied et la jambe, *cothurnus*. Mon cadre est fort élastique, je le sais, aussi les *calceamenta* douteux ou dont les noms seuls ont été conservés par Isidore et Julius Pollux à titre de renseignements [1] seront-ils relégués à la fin.

I. *Chaussure laissant la partie supérieure du pied à nu.* — *Solea.* — On doit entendre généralement par *solea* toute chaussure qui ne garantissait que la plante du pied : « Omnia ferme id genus, quibus plantarum calces tantum infimæ teguntur, cetera prope nuda et teretibus habenis vincta sunt, soleas dixerunt; nonnunquam voce græca crepidulas [2]. » Les Romains, ennemis de la gêne, portaient la *solea* dans leurs habitudes de vie ordinaire, hors du costume officiel; elle consistait en une simple semelle attachée par des courroies non croisées : on la mettait et la retirait facilement, aussi la prenait-on pour assister aux repas, l'usage étant de se coucher pieds nus sur les lits du triclinium [3]. Pétrone nous montre Trimalchion jouant à la paume « soleatus. » Cette chaussure était commune aux deux sexes; un magistrat manquait à la bienséance s'il en usait sur son tribunal [4].

[1] *Origines*, lib XIX, c. 33, De calceamentis.— *Onomasticon*, lib. VII, c. 22, Calceorum species.— Les citations que je pourrai faire d'Isidore et de Pollux seront empruntées à ces chapitres, désignés une fois pour toutes.

[2] AULU GELLE, XIII, 21.— ISIDORE, *loc. cit.*—FESTUS, *De verb. sign.*

[3] PLAUTE, *Trucul.*, II, 4, v. 12 et 16.—HORACE, lib. II, sat. VIII.

[4] *Satyr.*, 27. — PROPERCE.—OVIDE, *Ars amandi*, II, 212 :

Et tenero soleam deme vel adde pedi.

QUINTILIEN, XI, 3 : « Stetit soleatus prætor populi Romani. »

Il y avait des *soleæ* de cuir, de bois et même de laine; leur courroie, *corrigia*, *amentum*, n'existait pas toujours, ainsi que Pline le remarque à propos de la statue de Cornélie, « soleisque sine amento insignis : » alors un tenon passant entre les orteils devait y suppléer[1].

Sculponea. — C'était une chaussure grossière propre aux esclaves employés à la campagne. Un calembourg de Plaute fait comprendre le rapport des *sculponeæ* à la *solea ;* Stalinon dit à Olympion d'acheter des provisions de bouche et entre autres des soles « soleas, » à quoi Chalinus riposte :

Qui quæso, potius quam sculponeas
Quibus batuatur tibi os, senex nequissime[2].

M. Rich croit avoir retrouvé un type de *sculponea* sur la figurine en bronze d'un esclave occupé à des travaux rustiques; si l'érudit anglais ne se trompe pas, il a reproduit une chaussure analogue à celle du philosophe Posidonius, statue n° 89 des Antiques du Louvre.

Carbatina. — Julius Pollux dit que la καρβατίνη tire son nom des Cariens qui l'inventèrent. Chaussure éminemment rustique, elle était faite d'un morceau de peau de bœuf crue placé sous le pied, puis relevé en gouttière, de façon à garantir le talon et les orteils. Des courroies, passant par des trous percés sur les bords, s'enroulaient autour de la jambe. Quand les soldats de Xénophon eurent usé leurs vieux souliers, ils se fabriquèrent des carbatines[3]; Catulle affecte pour

[1] *Satyr.*, 95.— Martial, xiv, 65. — « Soleæ materiales, ex materia corio intexta. » Isidore, *loc cit.*—*Hist. nat.* xxxiv, 14.—*Ant. expl.*, iii. pl. 35. — *Dict. des Ant.* p. 590.—Chardin, *loc. cit.* pl. 19.

[2] Caton, *R. rust.*, 59 et 135.— *Orig.*, *loc. cit.*— *Casina*, ii, 8, 59.

[3] « Καρβάτιναι πεποιημέναι ἐκ τῶν νεοδάρτων βοῶν. » *Anabasis*, iv, 5, 14.

elles un souverain mépris ; on les rencontre sur des vases grecs et des peintures de Pompeï ; elles sont toujours en usage chez les paysans italiens et les Kabyles [1].

Crepida. — La κρηπίσ, chaussure nationale des Hellènes, n'était portée par les Romains qu'avec le costume grec, c'est-à-dire le pallium ou la chlamyde. On voyait au Capitole la statue de Lucius Scipion, « non solum cum chlamyde, sed etiam cum crepidis ; » Pleminius est repris pour s'être montré au gymnase « cum pallio crepidisque ; » Tibère, pendant le séjour qu'il fit à Rhodes avant la mort d'Auguste « redegit se, deposito patrio habitu, ad pallium et crepidas [2]. » La crépide consistait en une semelle garnie sur les côtés, soit d'un cuir percé de trous, soit de simples lanières tournées en boucle (*ansæ*),

Ansaque compressos colligit arta pedem [3].

Une courroie (*corrigia*), passant à travers les *ansæ*, attachait la crépide au pied ; les femmes avaient parfois des courroies dorées. Une agrafe de métal, que je crois être l'objet désigné par Pline sous le nom d'*obstragulum*, placé entre le gros orteil et le doigt voisin, ajuste souvent la *corrigia* à la se-

[1] Ista cum lingua, si usus veniat tibi, possis
Culos et crepidas lingere carbatinas.

98, 4.— Tischbein, *Peint. de vases*, I, 14 ; *Museo borbon.*, XI, 25 ; Hope, *The cost. of the Ancients* ; Rich, *Dict. des ant.* ; *Mag. pitt.*, 1861, p. 281. — Hesychius définit la carbatine, μονόπελμον ou μονόδερμον, c'est à-dire d'un seul morceau de cuir. Je pense qu'il faut confondre avec cette chaussure l'αὐτοσχεδὶσ (improvisé) calceus rudis sine arte confectus, dont parle Hermippus cité par Pollux.

[2] Perse, I, 127.— Cicéron, *Pro Rabirio*, 10 ; Tite Live, XXIX, 19 ; Suétone, *Tibère*, 13.

[3] Tibulle, I, 8, 14. « Apellem... feruntque a sutore reprehensum, quod in crepidis una intus pauciores fecisset ansas. » Pline, *Hist. nat.*, XXXV, 36, 12.

melle ; les dames romaines poussaient le luxe jusqu'à enrichir l'*obstragulum* de perles[1]. La crépide s'adaptait indifféremment à l'un ou l'autre pied [2]; Pollux, qui lui donne aussi le nom d'ἁρπίσ, la traite de chaussure militaire; on la trouve sur beaucoup de statues grecques, notamment l'Apollon du Belvédère et la Diane chasseresse, n° 178 du Louvre.

La *Sycchas*, Συκχάσ, dit Pollux, ressemblait fort à la crépide; elle tirait son nom de ce qu'elle embrassait le pied. On rencontrerait peut-être dans Montfaucon quelques spécimens de *sycchas* [3].

Le *Diabathrum*, Διάβαθρον, appartenait aux deux sexes; Festus le signale comme une espèce de *solea* grecque. Eustathe dit que c'était surtout une chaussure de femme, et quand Nævius, cité par Varron, l'attribue aux hommes, c'est pour désigner une mise efféminée. La figure d'un savant byzantin, chaussé de patins à quartiers et à courroies, me paraît offrir le type du *diabathrum*, dont l'usage, en Orient, persistait au XVIIe siècle [4].

La *Fulmenta*, Κάσσυμα, dérivatif de *fulcrum, fulcimen, fulcimentum* (appui, soutien), était une semelle, ou plutôt une réunion de semelles ajoutées à la chaussure pour rehausser la taille des individus :

Subjicit huic fulcrum : fulmentas quatuor addit [5].

[1] « Jam pedum candor, intra auri gracile vinculum positus. » PÉTRONE, 126.— « Quin et pedibus, nec crepidarum tantum obstragulis, sed totis socculis addunt (margaritas). *Hist. nat.* IX, 56.

[2] « Et idem utrique aptum pedi, vel dextro vel sinistro. » ISIDORE, *loc. cit.*

[3] *Ant. expl.*, t. III, pl. 35 ; t. II, pl. 100.

[4] *Onomast. loc. cit.*— « Diabathra in pedibus habebat et erat amictus epicroco, utrumque vocabulum græcum. » VARRON, *De ling. lat.*, VI, 3; *Ant. expl.*, III, pl. 4, 5, Xe siècle ; CHALCONDYLE, *Décad. de l'emp. grec, Illustrations*, dame turque.

[5] LUCILIUS, *sat.*, IV, 9.

La *fulmenta* se fixait avec des clous ; « fulmentas clavis æneis subducere. » Elle était à l'usage des soldats :

Fulmentas jubeam subpingi soccis,

dit plaisamment l'esclave Stasime qui veut s'engager [1]. Les dames romaines mettaient des semelles de liége à leur chaussure d'hiver. La Pallas de Velletri, une autre statue de Minerve et une jeune femme sculptée sur un bas-relief d'Argos ont des *fulmentæ* aux pieds [2].

On donnait le nom de *Scabillum*, Κρουπέζια, à une semelle de bois très-épaisse munie d'une fente horizontale profonde, où se logeait un petit instrument de métal que la pression du pied faisait raisonner. Le *scabillum* battait la mesure, guidait le chœur, accompagnait le joueur de flûte et indiquait l'instant marqué pour lever et baisser le rideau [3].

Ainsi que l'indique son nom, la *Gallica* fut empruntée aux Gaulois. Elle s'introduisit à Rome vers le temps de Cicéron ; on la portait avec la *lacerna*, manteau qui avait la même origine; leur usage était inconvenant et antinational [4]. Sous

[1] Lucilius, xxviii, 46.—Plaute, *Trinummus*, iii, 2, 94.

[2] Pline, *Hist. nat.*, xvi, 13.— *Ant. du Louvre*, n° 310 ; Rich, *loc. cit.* p. 288 ; Charton, *Voy. anc. et mod.*, t. i, p. 302.

[3] Pollux, *loc. cit.*; cet auteur parle de Crupeziphores béotiens. — Suétone, *Caligula*, 54. —« Mimi ergo est jam exitus... deinde scabilla concrepant, aulœum tollitur. » Cicéron, *Cœl.* 27.—*Ant expl.*, iii, pl. 191. Rubens, *De Re vest.*, p. 187.

[4] « Deinde cum calceis et toga, nullis nec gallicis nec lacerna. » Cicéron *Philip.*, ii, 30.—« T. Castricius... cum discipulos quosdam suos senatores « vidisset, die feriato tunicis et lacernis indutos et gallicis calceatos « Soleatos tamen vos populi romani senatores per urbis vias ingredi nequaquam « decorum est. » Plerique autem ex iis qui audierant, requirebant, cur soleatos dixisset, qui gallicas, non soleas haberent. Sed Castricius profecto, « scite atque incorrupte locutus est... Gallicas autem verbum opinor novum, « non diu ante ætatem M. Ciceronis usurpari cœptum. » Aulu Gelle, xiii, 21. (V. le reste de la cit. à l'art. *Solea*).

l'empire, dit M. Rich, les *gallicæ* devinrent à la mode, on en fit pour toutes les classes et de qualités différentes. D'après un sarcophage d'Amendola, représentant une bataille entre les Romains et les Gaulois, cet auteur prétend que les *gallicæ* étaient des souliers bas, à semelle épaisse et dont l'empeigne laissait le cou-de-pied entièrement découvert. L'explication du savant anglais ne concorde pas tout à fait avec les *calcei* fermés qu'il donne pour spécimens ; elle répond peu au texte d'Aulu Gelle où l'analogie des *soleæ* et des *gallicæ* se trouve nettement spécifiée. Je crois qu'une chaussure à jour (*fenestrata*), publiée par Montfaucon d'après Bonanni, et deux autres *nudipedes* de l'*Antiquité expliquée*, sont de véritables *gallicæ*. Bauduin avance que la semelle des *gallicæ* était en bois, ce qui est probable, car notre mot *galoche*, dérivé de *gallica*, exprime une chaussure ainsi fabriquée. Il y eut aussi des *gallicæ* en roseaux tressés :

Caligaque remota
Gallica sit pedibus molli redimita papyro [1].

Le type qu'en donne Bauduin est assez vraisemblable ; il a beaucoup de ressemblance avec l'*alpargata* en jonc des Espagnols.

La *caliga* était par excellence la chaussure militaire des Romains. L'immense majorité des monuments en fait une *solea*, laissant les orteils à nu, et attachée au moyen d'un système de courroies multiples, qui couvrent le cou-de-pied et finissent par environner la jambe de cercles parallèles [2].

[1] *Dict. des ant.* p. 297 et 298.— *Ant. expl.*, III, pl. 35 et pl. 8, fig. 1 (patricien) et 3 (philosophe). On conserve au Musée de Londres une chaussure analogue à celle de la pl. 35, mais plus grossière. — *De calceo ant.*, c. 14. — *Carmen ad senat. Isacum*, ap. RUBENS, *De Re vest.*, p. 155.

[2] « Caligulæ, caligæ, vel a callo pedum dictæ, vel quia ligentur. » ISIDORE, *loc. cit.* — La calige n'appartenait qu'aux rangs inférieurs de l'armée : « C. Marius, ad consulatum a caliga perductus. » SÉNÈQUE, *De benef.* V, 16.

M. Rich en veut faire un *calceus* fermé, et présente, à l'appui de son opinion, un bas-relief tumulaire de Milan où l'on voit un homme assis en face de deux souliers, avec l'inscription SVTOR CALIGARIVS, que l'érudit écrivain interprête par *cordonnier en caliges*. Je me permettrai un avis moins absolu, car *sutor caligarius* peut signifier également que le défunt avait la double spécialité de cordonnier ordinaire et de fabricant de caliges (le cordonnier-bottier de nos vieilles enseignes); de plus, les objets placés devant ce personnage sont-ils réellement des caliges? N'y verrait-on pas plutôt des souliers véritables (*opus sutoris*) ou simplement des formes en bois (*tentipellium*, καλόπους)? L'état fruste du marbre rend la question difficile à résoudre. J'essayerai de mettre M. Rich d'accord avec les errements acceptés jusqu'à lui, en disant que les Romains nommaient *caliga* leur chaussure exclusivement militaire, qu'elle fût ouverte ou fermée. Pompée portait des *fasciæ* blanches sous ses caliges [1]; les soldats purent imiter cet exemple, surtout en Germanie où le froid exigeait que le pied fût garanti. Justin relate que dans l'armée d'Antiochus « etiam gregarii milites caligas auro figerent. » Le soldat romain renforçait sa chaussure de clous serrés et pointus :

> Quum duo crura habeas, offendere tot caligas, tot
> Millia clavorum [2].

Suétone, reprochant à Caligula de ne s'habiller ni en Ro-

[1] *Dict. des ant.*, p. 96.—« Et enim mihi caligæ ejus et fasciæ cretatæ non placebant. » CICÉRON, *Ad Attic.*, II, 3.

[2] *Hist.* XXXVIII, 10.— JUVÉNAL, *sat.* XVI, 24; V. encore Id., III, 247 et PLINE, *Hist. nat.*, IX, 33. JOSÈPHE, *Bell. Jud.* VI, 7, parle ainsi du Centurion Julianus : « Τὰ γὰρ ὑποδήματα πεπαρμέναι πυκνοῖς καὶ ὀξέσιν ἥλοις ἔχων, ὥσπερ τῶν ἄλλων στρατιοτῶν ἕκαστος. » — *Ant. expl.*, III, 35. — FERRARI, *De Re vest.*, *anal.*, pl. 6, arc de Const.

main ni en citoyen, l'accuse d'avoir paru en public « modo « in crepidis vel cothurnis, modo in speculatoria caliga, « nonnunquam socco muliebri [1]. » Caïus ne tira donc pas son sobriquet d'un usage immodéré de la calige, mais bien de ce que cette chaussure, incompatible avec la dignité suprême, le faisait particulièrement remarquer.

II. *Chaussure couvrant l'intégrité du pied.* — *Calceus.* — Le *Calceus* appelé par les Grecs, κάλτιος, καλκτίκιον, ὑπόδημα κοῖλον, était, ainsi que l'indique son nom, un soulier montant qui enveloppait tout le pied. Cette chaussure généralement noire, commune aux deux sexes, avait une empeigne cousue et la forme de nos souliers couverts ou brodequins ordinaires; on pouvait l'attacher avec des cordons et elle ne s'adaptait pas indifféremment à l'un ou l'autre pied [2]. Aurélien interdit aux hommes l'usage des *calcei* rouges, jaunes et verts, qu'il toléra pour les femmes. Il y avait aussi des *calcei* blancs; les histrions en portaient. Un luxe effréné s'introduisit plus tard dans la chaussure des Romains qui finirent par préférer, même aux souliers dorés, les *calceï* de pourpre, brodés à l'aiguille, πορφυρᾶ καὶ κεντητά [3]. Le *calceus* était l'accompagnement obligé de la toge; « proprium togæ tormentum » dit Tertullien [4].

[1] *Caligula*, 52.—V. pour les figures de caliges; *Ant. expl.*; *Imp. Orient.*, Malliot, *Rech. sur les cost.* t. I, etc. etc. — Le bas-relief n° 555 du Louvre représente le centurion C. Maccenius avec des caliges ouvertes, et, ceci je l'ai vérifié moi-même sur les plâtres, la plupart des caliges de la colonne trajane sont dans le même cas.

[2] Du Cange, *Gloss. græc.* — Zonare. — Pollux. — Elien, *Var. Hist.*, VII, 4.—« Si mane sibi calceus perperam ac sinister pro dextero induceretur, ut dirum. » Suétone, *Auguste*, 92. — Rich, *loc. cit.* — Canius, stat. n° 107 du Louvre.

[3] Vopiscus, *Aurél.*, 49.—Martial, VII, 32.— Phèdre, V, 7, 37. — Simplicius, ap. Rubens, *loc. cit.* p. 149.—S. J. Chrys., *Hom.* 22, *Ad pop. Antioch.*

[4] *De Pallio*, c. 5.— V. aussi Pline, VII, *epist.* 3, etc. etc.

L'*Obstrigillum* était un *calceus* renforcé de deux plaques de cuir, cousues à la semelle et trouées pour livrer passage aux courroies [1].

Pollux mentionne des chaussures précieuses qu'il nomme *calcei fenestrati*, « Σχισταὶ πολυτελὲς ὑπόδημα, καὶ θρυπτικόν : ταύτας δὲ καὶ λεπτοσχιδεῖς ὠνόμαζον. » Le Musée des antiquités de Londres possède quelques spécimens de ce genre de souliers exhumés du fond de la Tamise, où la vase qui les recouvrait assura leur conservation. Ces curiosités, uniques au monde, sont en peau de truie (*swine*) noire et découpée en réseaux élégamment variés. Trois d'entre elles sont d'un seul morceau recousu aux extrémités ; un renfort de cuir leur tient lieu de semelle, et des *ligulæ* livraient passages aux cordons absents. Les dimensions de deux souliers, restés intacts, (0,176^{m} sur 0,076^{m} et 0,252^{m} sur 0,088^{m}) peuvent les faire attribuer à une jeune fille et à une femme; un autre (0,225^{m} sur 0,076^{m}), à semelle quadruple, munie de gros clous rivés sans apparence de couture, à courroies et oreilles taillées dans le quartier, doit avoir chaussé une paysanne; son affinité avec la *solea* et le pays où il a été trouvé m'engagent à le regarder comme une *gallica* rustique, conforme au sentiment d'Aulu Gelle [2].

Les souliers de femme, *calceoli*, étaient minces et de formes diverses; M. Rich en offre trois modèles d'après les pein-

[1] Rich, *loc. cit.*— «Obstrigilli sunt qui per plantas consuti sunt et ex superiore parte corrigia trahitur, unde et nominantur. » Isidore.

[2] Ch. Roach Smith, *Cat. of the Mus. of London ant.*, p. 66 et pl ix. Lettre du même à l'auteur, 1er déc. 1856.—L'*Ant. expl.*, t. iii, pl. 35, offre une chaussure qui participe de la crépide et du *calceus fenestratus*. Les souliers du rhéteur Euménius (statue trouvée à Clèves, IVe siècle) me paraissent également *fenestrati*, mais la gravure que j'ai sous les yeux est trop imparfaite pour y renvoyer le lecteur.

tures de Pompéï : ils montent jusqu'à la cheville, ont des semelles et des talons bas; leur empeigne est tout d'une pièce , et leurs cordons, lorsqu'il y en a, sont passés dans l'ourlet qui arrête la partie supérieure. Outre les couleurs indiquées ci-dessus, on portait des *calceoli* blancs; ceux des suivantes de Théodora (mosaïque de Ravenne, VIe siècle) et de sainte Cécile (mosaïque de son église à Rome, 822) sont entièrement rouges [1].

Les Patriciens et les sénateurs avaient une chaussure particulière que prenait tout individu admis dans leurs rangs [2]; Isidore en parle ainsi : « Patricios calceos Romulus reperit « quattuor corrigiarum assutaque luna. His soli Patricii « utebantur. Luna autem in eis non sideris formam, sed « notam centenarii numeri significabat, quod initio patricii « senatores centum fuerint. » Plus bas, le même auteur ajoute : « Mullei similes sunt cothurnorum solo alto, supe- « riore autem parte cum osseis sunt vel æneis malleolis, ad « quos lora deligabantur. Dicti autem sunt a colore rubro, « qualis est mulli piscis. » *Calcei patricii* et *mullei* doivent être confondus ensemble si l'on en croit Festus : « Mulleos « genus calceorum aiunt esse, quibus reges Albanorum primi « deinde Patricii usi sunt. M. Cato originem libro septimo : « Qui magistratum curulem cepisset, calceos mulleos allucinatos (uncinatos ?), ceteri perones. Item Titinius in satira : « Jam cum muleis te ostendisti, quos tibiatis in calceos. » Les antiques statues patriciennes, dont le vêtement est assez

[1] *Dict. des ant.*, p. 94.— « Calceis femineis albis et tenuibus inductus. » APULÉE, *Métam.* l. VII.— Une Junon étrusque en bronze porte des souliers lacés pardevant, avec des courroies entourant la jambe comme celles du *calceus patricius*. *Mus. Cortonense*, pl. 5, in-fol. Rome, 1750.

[2] « Apertam curiam vidit (Asinius) post Cæsaris mortem : mutavit calceos ; pater conscriptus repente factus est. » CICÉRON, *Philip.*, XIII, 13.

relevé pour que l'on puisse embrasser l'ensemble de leur chaussure, portent une sorte de bottine close, en matière souple, peau chamoisée sans doute, dessinant les formes. Deux rubans, souvent très-larges, partent de la semelle vers la naissance des orteils et viennent se lier sur le cou-de-pied ; une autre courroie, également double, assujettit le haut du *calceus* à la jambe qu'elle entoure jusqu'au milieu, où elle s'arrête en nœuds à bouts pendants. César, Auguste et Caligula (n° 100 et 37 du Louvre) sont ainsi figurés. La statue équestre de Marc-Aurèle, les diptyques consulaires de Stilicon (400), Boëce (487), Anastase (517), Magnus (518), offrent des *corrigiæ pedules* croisées en sautoir; celles de Boëce rappellent l'aspect des monuments sassanides. Les courroies forment un réseau sur la chaussure du consul Anicius Faustus Basilius (541); au contraire une seule bandelette divise longitudinalement les souliers de Marc-Aurèle en pontife et d'un sénateur. L'image du consul Flavius Felix (428) montre les quatre courroies d'Isidore nettement caractérisées ; deux partent de la pointe de la semelle, les autres sont disposées en étrier. Un jeune patricien, revêtu de la prétexte et la bulle au cou, m'a paru être dans le même cas [1].

Aucun doute ne peut exister sur la couleur et la matière du *calceus patricius*; il était rouge vif, suivant une ancienne inscription de Caïus Marius ; en peau écarlate préparée à l'alun, suivant Martial :

Coccina non læsum cingit aluta pedem [2].

[1] V. *Ant. expl.*, IV, 28 ; *suppl.*, III, 81 ; *ibid.*, 3 ; III, 8 et 5. — GORI, *Thes. vet. dipt.*, I, 1, 4, 5, 11.—*Les Arts sompt.*, t. I, pl. 2 et 1.

[2] « DE MANVBIEIS CIMBRICIS ET TEVTONICEIS AEDEM HONORI VICTOR FECIT VESTE TRIVMPHALI CALCEIS PVNICIEIS » ap. FERRARI, *De Re vest.*, *anal.*, p. 106. — II, 29.

Les *corrigiæ crurales* étaient de cuir noir :

> Nam ut quisque insanus nigris medium impediit crus
> Pellibus, et latum demisit pectore clavum.

Un vers de Juvénal prouvera tout à l'heure que les *corrigiæ pedules* n'avaient pas une autre couleur. Néanmoins, après qu'Aurélien eut réservé la chaussure rouge à la dignité impériale, les consuls adoptèrent les souliers dorés [1].

Dion Cassius rapporte que Jules César usait parfois d'une chaussure rouge et élevée, à l'instar des rois d'Albe, dont il prétendait tirer son origine [2]. Une figure étrusque, publiée par Montfaucon, réunit, à mon sens, les divers caractères du *calceus* albain de César, des *perones curules* de Caton et des *mullei* de Titinius. Cette figure présente un *calceamentum* à semelle épaisse, montant presque jusqu'au genou, avec des courroies disposées à la patricienne [3].

Plusieurs auteurs confirment l'assertion d'Isidore relativement à la *luna* :

> Lunata nusquam pellis et nusquam toga

dit Martial ; « quam enim non expediat in algore, et ar-
« dore rigere nudipedem, quam in calceo uncipedem » s'é-

[1] HORACE, lib. I, sat. VI, 27. — CASSIODORE, *Varia*, lib. VI, 1 : « Calceis aureis egredere. » *Form. Cons.*.

> Quid si tale decus recitasses in aure Senatus,
> Stravissent plantis aurea fila tuis.
>
> FORTUNAT, lib. III, 20, 9.

[2] « Ὑψηλῇ καὶ ἐρυθροχρόῳ. » *Hist. rom.*, 43.

[3] *Ant. expl.*, III, 39.

crie l'énergique Tertullien. Stace nous apprend que l'enfance même avait droit à cet ornement :

> Sic te clare puer genitum sibi curia sensit
> Primaque patricia clausit vestigia luna [1].

Mais une difficulté reste à éclaircir; il s'agit maintenant de déterminer la place exacte du croissant que les artistes s'abstinrent de sculpter, probablement à cause de sa nature délicate et fragile. La *gallica* de Bonanni porte un *malleolus* battant sur le cou-de-pied; les souliers consulaires de F. Felix et de F. Taurus Clementinus (513) sont agrafés par devant, à la hauteur des chevilles, avec une fibule hémisphérique; enfin, le vers de Martial:

> Non extrema sedet lunata ligula planta [2],

qu'on lise *extrema* ou *externa*, me semble résoudre la question, car les *ligulæ* ou oreilles, qui couvrent les chevilles se réunissent toujours sur le cou-de-pied. Une plaisante repartie d'Hérode Atticus à Braduas fait encore mieux comprendre la position qu'occupait la *luna;* Braduas portait sur sa chaussure la marque de sa haute naissance, laquelle marque consistait en un ἐπισφύριον ἐλεφάντινον μηνοειδέσ (littéralement couvre-cheville d'ivoire en forme de croissant) : Tu as ta noblesse sur l'articulation du pied, lui dit le rhéteur [3].

[1] *Epigr.*, I, 50.— *De Pallio*, 5.—*Silvæ*, V, 2, 27. — ZONARE, *Ann.*, dit que les chaussures patriciennes différaient des autres, τῇτε ἐπαλλαγῇ τῶν ἱμάντων καὶ τῷ τύπῳ τοῦ γράμματος.

[2] *Ant. expl.*, III, 35.— GORI, *loc. cit.* I, pl. 9.—*Epigr.*, II, 29.

[3] PHILOSTRATE, *Vit. Sophist.*, l. II, 1, 18.

Le croissant était donc disposé de manière à ce que ses cornes, engagées dans les *corrigiæ pedules* noires,

Appositam nigræ lunam subtexit alutæ,

présentassent un écartement suffisant pour dissimuler les malléoles. Le croissant elliptique d'ivoire, trouvé dans les Catacombes et publié par M. Rich, a tous les caractères de la *luna* patricienne [1].

Le *soccus, socculus* ou *soccellus* était une pantoufle sans cordons, couvrant le pied tout entier : « Socci cujus diminu- « tione soccelli appellati inde quod soccum habeant, in quo « pars plantæ iniciatur... nam socci non ligantur, sed tan- « tum intromittuntur. » L'expression *soccis indutus,* généralement employée par les anciens auteurs, rend très-bien l'idée d'un pied enveloppé du *soccus* [2]. Cette chaussure, portée en Grèce par les deux sexes, n'était guère admise à Rome qu'au théâtre et chez les femmes, qui l'enrichissaient d'or ou même de perles [3]. Le *soccus* était particulièrement affecté à la comédie, en opposition au cothurne des acteurs tragiques; il rentrait alors dans le genre dit *talaris* parce qu'il renfermait le talon. Montfaucon et M. Rich en donnent deux spécimens; j'en trouve un autre dans le *Museum Cortonense*. Ce dernier, qui appartient à des histrions étrusques, ressemble à une bottine munie de languettes, rabattues par devant et par

[1] JUVÉNAL, sat. VII, 192.—*Dict. des ant.*, 379.

[2] ISIDORE, *loc. cit.*— « Pallium quo amictus, soccos quibus indutus esset.» CICÉRON, *De Orat.*, III, 32.

[3] « Alius soccis obauratis... feminam mentiebatur. » APULÉE, *Métam.* XI. — « Caïus... super cætera muliebria, socculos induebat e margaritis. »PLINE, *Hist. nat.*, XXXVII, 6. — La mosaïque de Ravenne représente Théodora avec des *socculi aurati*.—V. encore TERTULLIEN, *De idolatria*.

derrière [1]. Les *socci cernui* (de funambule), faits comme des chaussons, n'avaient pas de semelle ; ceux des particuliers, usités dans la vie extérieure,

Adsido, accurrunt servi, soccos detrahunt,

étaient parfois garnis de petits clous aigus [2].

Les anciens appelaient *sandalium*, σανδάλιον, σάνδαλον, une sorte de pantoufle que les Romaines empruntèrent aux dames grecques; Isidore la désigne sous le nom de *soccus subtalaris*, ce qui prouve qu'elle manquait de quartier, mais elle avait une empeigne finement tailladée *(fenestrata)* où brillaient l'or, la pourpre et les broderies

Σανδάλια τε τῶν λεπτοσχιδῶν
Ἐφ' ὅισ τὰ χρυσᾶ ταῦτ' ἔπεστιν ἄνθεμα [3].

Les spécimens désignés par M. Rich et la sandale de l'impératrice Théophanie (Musée de Cluny, Dyptique, n° 387, Xe siècle) sont conformes aux textes précités et très-analogues à la babouche des dames de Constantinople, qui en diffère seulement par l'absence de découpures. Les écrivains comme

[1] Hunc socci cæpere pedem grandesque cothurni.

HORACE, *Ars poet.* 80.— « Talares calcei socci sunt qui inde nominati videntur, quod ea figura sint ut contingant talum. » *Orig.*, *loc. cit.* — *Ant. expl.*, I, 181.—*Dict. des ant.*, 590.— *Mus. cort.* pl. 18 et 19.

[2] « Cernui socci sunt sine solo lingulati, quos nos foliatos vocamus. » *Orig.*, *loc. cit.* — TÉRENCE, *Heaut.* I, 1, 72. — « Clavati quasi callivati eo quod minutis clavis, id est acutis, sola calcis vinciantur. » *Orig. loc. cit.*— CLÉMENT d'Alexandrie, *Pædag.* l. II, c. XI.

[3] « Subtalares, quod sub talo sunt quasi subcalares. » *Orig.*, *loc. cit.* — CÉPHISODORE, *Troph.*, ap. *Onomast.*, *loc. cit.*— Κατάχρυσον ὑπόδημα εἶτα πορφυροῦν εἶτα κεντητόν. EPICTÈTE, *Enchirid.*— LUCIEN, *Philopseudes.*

les artistes font de la sandale une chaussure particulière au beau sexe; tantôt Omphale caresse Hercule à coups de sandale, tantôt une élégante agite cette même sandale au bout de son pied mignon [1]. Les dames grecques et romaines attachaient un si haut prix à leurs précieuses sandales qu'elles avaient des esclaves pour les porter, *sandaligerulæ*, et des boîtes enrichies d'or, ἐπιχρύσουσ σανδαλοθήκασ, pour les renfermer [2].

C'est ici le lieu de parler du *calceolus repandus* attribué par Cicéron à la Junon de Lanuvium [3]. J'ai fait voir l'existence d'un *calceamentum* à pointe recourbée en Égypte, en Assyrie et en Asie mineure; on peut le rencontrer sur d'antiques vases grecs ou italo-grecs; mais, en Europe, il appartient surtout aux Étrusques, race essentiellement asiatique. Gori a publié quelques spécimens de *calceolus repandus;* ils sont lacés sur le cou-de-pied et leur quartier relativement peu élevé les classe entre le *calceus* et la sandale [4]. Julius Pollux, à l'article Σανδάλιον, parle des σανδάλια Τυῤῥηνικά, qu'il nomme plus loin Τυῤῥηνουργῆ (ouvrage étrusque), sandales dont la

[1] *Dict. des ant.* p, 553. — Lucien, *De scrib. hist.* 10; *Dial. des Dieux*, 13, 2.

Utinam tibi commitigari videam sandalio caput.

Térence, *Eunuch.*, v, 8, 4.

Demet sandalio innixa digitis prioribus.

Turpilius, ap. Nonius Marcellus.

[2] Plaute, *Trinum.*, i, 2. — Ménandre, *Misog.*, ap. *Onomast. loc. cit.* — Un calendrier romain, publié par Montfaucon, qui le fait remonter au IVe siècle, représente le mois de janvier sous la figure d'un homme richement vêtu et chaussé de sandales. *Ant. expl.*, *suppl.*, i, 5. Je cite cette gravure sous toutes réserves.

[3] « Cum pelle caprina, cum hasta, cum scutulo, cum calceolis repandis. » Cicéron, *De nat. Deor.*, i, 29.

[4] Gori, *Mus. Etrusc.* pl. 3 et 47. — Juno Lanuvina sur un denier romain, ap. Visconti, *Mus. P. Clem*, t. ii, pl. A, vii, 12.

semelle mesurait quatre doigts en largeur et dont les courroies étaient dorées (ἱμάντεσ ἐπίχρυσοι) ; ajoutant que Phidias chaussa Minerve de *tyrrhéniennes* et que Sapho traite de mauvais travail lydien leurs courroies variées :

Ποικίλοσ μάσθλησ Λύδιον κακόν ἔργον.

Il serait assez difficile d'admettre que ces sandales tyrrhéniennes pussent différer beaucoup du *calceolus repandus* étrusque; néanmoins je ne me dissimule pas que la Minerve de Phidias, en souliers chinois, renverserait singulièrement les idées reçues jusqu'à ce jour.

III. *Chaussure garantissant à la fois le pied et la jambe.— Cothurnus.*— L'expression κόθορνοσ fut d'abord appliquée par les Grecs à toute chaussure qui montait jusqu'au mollet. Hérodote, rapportant que l'athénien Alcméon remplit ses cothurnes d'or dans le trésor de Crésus, désigne certainement par κόθορνοι une espèce de bottes molles et élastiques [1] ; mais à l'ordinaire, les anciens entendaient ce mot dans le sens d'un haut brodequin collant à la jambe et lacé par devant. On voit le cothurne sur les monuments assyriens et Ovide témoigne de son origine asiatique :

Lydius apta pedum vincla cothurnus erat.

Les célèbres terres cuites peintes du Musée Campana, cataloguées, sous le nom de tombeau lydien, présentent des spécimens précieux de la chaussure mentionnée par le poëte latin. La femme, au type oriental, couchée près de son mari,

[1] « Κοθόρνους τοὺς εὕρισκε εὐρύτατους ἐόντας ὑποδησάμενος. » Chaussé des cothurnes les plus larges qu'il rencontra. VI, 125. Le reste du passage confirme mon interprétation.

porte un cothurne à pointe recourbée, dont la tige monte jusqu'au milieu de la jambe en n'en couvrant que la partie postérieure, l'antérieure se trouvant garantie par une languette arrondie au sommet. L'échancrure qui part de la naissance des orteils, en s'élargissant progressivement, se ferme au moyen d'une courroie lacée sur le cou-de-pied et venant s'arrêter dans un œillet, après avoir contourné trois ou quatre fois le bas du mollet. Cette chaussure, commune aux deux sexes, apparaît tantôt rouge, tantôt noire ; la courroie est jaune ou blanche, la languette jaune, et le galon qui borde l'échancrure, blanc [1].

Un cothurne splendide était attribué par les Grecs et les Romains à Diane, à Mercure, à la déesse Roma, et plus spécialement à Bacchus [2]. La tragédie qui prit naissance aux fêtes de ce Dieu chaussa ses acteurs du cothurne [3]. Selon Pollux et Isidore, le cothurne s'adaptait indifféremment aux

[1] La frise peinte qui décorait l'intérieur de la chambre sépulchrale, m'a permis de compléter les détails cachés sous la robe de la statue et d'attribuer la chaussure aux deux sexes.

Et Tyrrhena pedum circumdat vincula plantis.

VIRGILE, *Eneid.*, VIII, 458.

CLÉMENT D'ALEXANDRIE, *Pædag.* II, XI, mentionne aussi le cothurne tyrrhénien. La chaussure rouge de César et les *Calcei patricii* en dérivaient certainement.

[2] Antoine se montra dans Alexandrie costumé en Bacchus « thyrsum tenens cothurnisque succinctus. » V. PATERCULUS, II, 82

[3] VIRGILE, *Ecl.*, VIII 10.—OVIDE, *Pont.*, IV, 16, 29.—JUVÉNAL, *sat.* VII, 72.— M. Rich conclut de ce vers de Juvénal (VI, 633) :

Fingimus hæc, altum satira sumente cothurnum

et d'une figure d'acteur, chaussé de *fulmenta* (villa Albani), que les cothurnes tragiques avaient d'épaisses semelles de liége pour grandir l'individu qui les portait (*Dict. des ant.*, p. 200). Isidore laisse entendre que ces semelles étaient en saule : « Quos quidam (cothurnos tragædorum) calones etiam appellant eo quod ex salice fiebant. »

deux pieds ; de là vient peut-être que le terme *cothurnus* est souvent employé au singulier. Les cothurnes, chargés de cinq cents livres de plomb, que l'hercule Athanatus portait sur la scène, devaient être en cuir très-fort ; il y en avait aussi de pourpre :

Puniceo stabis suras evincta cothurno.

Et même de laine :

Sume laneos cothurnos, semper refluos calceos.

Ces derniers n'étaient pas d'une grande solidité [1]. Le cothurne est figuré sur les monuments avec des revers plus ou moins riches ; il est tantôt lacé, tantôt boutonné, tantôt maintenu par des courroies diversement agencées ; il appartient aux chasseurs, aux héros, aux militaires. Les Romains, néanmoins, ne l'acceptaient pas comme leur, car Cicéron s'élève contre l'insolence de Tuditanus qui paraissait en public « cum palla et cothurnis [2]. »

Les *perones* étaient une chaussure de peau non tannée :

Vestigia nuda sinistri
Instituere pedis ; crudus tegit altera pero.

[1] Pline, *Hist. nat.*, vii, 19. — Virgile, *Bucol.*, vii, 32. — *Querolus*, com. faussement attr. à Plaute. — « Sed tale est ut in dextro et lœvo conveniat pede. » *Orig.*, *loc. cit.* — Les Grecs appelaient le cothurne Théramène, à cause de l'ambiguité politique (πολιτείαν ἀμφοδεξιόν) de ce personnage. *Onom.*, *loc. cit.*

[2] V. *Ant. expl.*, i, 151 (Bacchus) ; iii, 2 (Prusias) ; iv, 2 (Télamon et ii Marcus Nœvius ; etc. — Rich, *loc. cit.* — *Philip.*, iii, 6.

Avec le poil tourné en dedans :

> Nil vetitum fecisse volet, quem non pudet alto
> Per glaciem perone tegi, qui summovet Euros
> Pellibus inversis.

Ces vers nous apprennent en outre que le *pero* couvrait les jambes [1]. Suivant Isidore, les *perones*, « rustica calciamenta » avaient une semelle garnie de clous (*clavati perones*); ils chaussaient les laboureurs, les bergers, les chasseurs et généralement tous les individus qui menaient la rude existence des champs. Les monuments figurent ce *calceamentum*, tantôt comme une botte molle, fermée, montant plus ou moins haut, tantôt comme une espèce de cothurne lacé [2].

Callimaque et avec lui Pollux appellent ἐνδρομίδες, pluriel d'ἐνδρομίς, une chaussure particulière à Diane. Un grand nombre de figures de la déesse portent une sorte de cothurne, qui couvre tout le pied en laissant les orteils à nu. Ce cothurne, très-convenable pour la course, ne peut être autre chose qu'un *endromis*. Il n'a pas de nom en latin, mais il est difficile à méconnaître dans la description minutieuse que fait Sidoine Apollinaire du *calceamentum* de la déesse Roma :

> Perpetuo stat planta solo, sed fascia primos
> Sistitur ad digitos ; retinacula bina cothurnis

[1] VIRGILE, *Eneid.*, VII, 689.—JUVÉNAL, *sat.* XIV, 185.

[2] Navem si poscat sibi peronatus arator.

PERSE V. 102.—V. *Ant expl.*, I, 187 (Diane); III, 177 (chasseur). *Dict. des ant.*, p. 474.—L. PERRET, *Les Catac.* t. IV, pl. 17, 5, et t. V, pl. 40, 132 (bon pasteur). etc.— Quant aux « perones effœminati » de Tertullien, ils sont une allusion de l'écrivain aux *tzangues* importées à Rome par les orientaux, chaussures qu'il désigne certainement sous le nom de *perones*, dans un autre de ses ouvrages (*De Pallio*, 5).

Mittit in adversum vincto de fornice pollex,
Quæ stringant crepidas et concurrentibus ansis
Vinclorum pandas texant per crura catenas [1].

L'*endromis*, qui chausse Diane et plusieurs autres statues antiques, apparaît fréquemment sur les bas-reliefs de la colonne de Théodose [2]. Marc Aurèle (n° 26 du Louvre) porte aussi l'*endromis*.

CH. DE LINAS.

(*La suite au prochain numéro.*)

[1] *In Delum*, 237 ; *In Dianam*, 16. — *Carm.* II, *Ad Anth.*, 400. La plante du pied pose sur une semelle droite, mais l'empeigne s'arrête à la naissance des orteils ; le pouce renvoie d'un côté à l'autre deux courroies fixées au sommet du cothurne et qui, après avoir traversé des œillets correspondants, se croisent sur la jambe en chaînes repliées. — ENDROMIS, lat. signifie *manteau grossier*.

[2] *Ant. expl.* III, 157 (Etrusque) ; IV, 1 (Pyrrhus); I, 87 (Diane); etc., etc. *Dict. des ant.*, p. 245.—*Imp. Orient.*, *loc. cit.*

HISTOIRE DE S. JACQUES LE MAJEUR

et du Pèlerinage de Compostelle.

CINQUIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE VI.

SORT DU TOMBEAU DE SAINT JACQUES PENDANT LES HUIT PREMIERS SIÈCLES.

Les fidèles purent visiter pendant les deux premiers siècles le tombeau de saint Jacques. La persécution, qui fit ailleurs tant de martyrs, épargna la Galice pendant cette longue période. Mais plus tard elle s'étendit dans ce pays comme un torrent dévastateur et immola les pacifiques disciples de la foi nouvelle. Au glaive des tyrans succéda l'invasion des Barbares, peut-être encore plus fatale. Les autels et les temples du Très-Haut furent renversés, les asiles de la prière profanés. Le tombeau de saint Jacques lui-même fut livré au pillage et disparut sous des ruines. Une forêt inculte occupa bientôt ces lieux vénérés, et le peuple, ne pouvant

* Voir le numéro de juillet, p. 378.

plus discerner l'emplacement du tombeau, ne conserva que le souvenir de la forme architecturale qui avait frappé ses sens.

La conversion, en 587, de Récarède Ier dit le *Catholique*, roi des Visigoths d'Espagne, consola la religion sans tarir la source de tous ses malheurs. Les fidèles profitèrent des bienfaits de la paix pour aller honorer saint Jacques, sinon sur son tombeau dont la trace était presque aussi effacée dans les esprits que sur le sol, du moins à Iria-Flavia, où la tradition du débarquement des reliques n'était pas oblitérée; telle était à cette époque la dévotion de l'Espagne pour le grand apôtre, qu'on vénérait jusqu'aux lieux où ses restes sacrés n'avaient fait que passer. La coutume des pèlerinages à Iria-Flavia se maintint longtemps, même après la découverte du tombeau de l'Apôtre. J'en trouve la preuve dans certains auteurs, en particulier dans Ambroise Moralès, historiographe de Philippe II. Selon cet écrivain, saint Jacques avait habité quelque temps cette cité, y avait célébré la sainte Messe et s'était désaltéré à une fontaine, dont l'excellence et la fraîcheur étaient un attrait de plus pour les pèlerins. Deux souvenirs, l'un de la vie et des actes du saint, l'autre du passage de ses reliques, attiraient donc en ce lieu un grand concours de peuple. Moralès ajoute que dans le voisinage de la même ville, les pèlerins visitaient avec respect un rocher que le saint avait entr'ouvert, en le frappant de son bâton, pour s'y créer un asile contre les poursuites des gentils; on le gravissait à genoux et en récitant quelques prières. Un autre rocher, sur lequel avait dormi l'Apôtre, était encore signalé à l'attention et à la vénération des fidèles.

Le roi Récarède fut un des pèlerins d'Iria-Flavia; par reconnaissance pour le grand Apôtre, à qui l'Espagne était re-

devable des premières lueurs de la foi, il le proclama l'unique patron de l'Espagne, *patron unico de España*. Quelques auteurs, il est vrai, prétendent que le patronage de saint Jacques ne date que de la bataille de Clavijo, qui eut lieu en 845, et du vœu de Ramire Ier ; mais leur contradiction est sans fondement ; car Alphonse le *Chaste*, prédécesseur de Ramire, avoue que de son temps l'apôtre saint Jacques était reconnu comme patron de l'Espagne.

Iria-Flavia ne fit pas cependant oublier entièrement le tombeau du saint. Dans un concile national d'Espagne, de l'an 676, où furent tracées les limites des diocèses de ce pays, on lit à propos de celui d'Osma : « Osma a pour limites « Fusta et Alarzon par le *chemin qui conduit à Saint-Jacques.* » Or, Osma, qui appartient aujourd'hui à la province de Soria, occupe presque le milieu de la carte entre Perpignan et Santiago et se trouve par conséquent à une distance énorme de cette dernière ville. Cet obstacle n'effrayait pas cependant les pèlerins. Le chemin qu'ils suivaient pour se rendre au tombeau du saint était si fréquenté, qu'on lui donna le nom du saint lui-même. On l'appela aussi plus tard le *Chemin français*, à cause de l'affluence des pèlerins de notre nation qui le sillonnaient en toute saison.

Cependant, un événement de la plus haute importance venait de s'accomplir en Espagne. L'islamisme pénétrait en vainqueur dans cette riche contrée. Rodrigue (Rodericus) venait de monter sur le trône des Goths. Il n'y porta que des vices. Il enleva Cava, la fille du comte Julien, gouverneur de la ville de Ceuta, la seule qui restât aux Goths sur la côte d'Afrique. Julien, au désespoir, oublie ce qu'il doit à sa patrie et ne songe qu'à venger son honneur paternel, indignement outragé. Il propose à Mousa, lieutenant en Afrique du calife Valid, de l'aider à faire la conquête de l'Espagne. Le traité

est conclu ; vingt-cinq mille Sarrasins, sous le commandement de Tarik, abordent le 28 avril 711 sur la côte d'Algésiras. Le lieu où Tarik établit son camp, c'est-à-dire sur le mont Calpé, a gardé les traces de son nom : c'est aujourd'hui *Gibraltar*, mot formé par la corruption de *Djebel-Tarik*, montagne de Tarik. Les Goths, amollis par les douceurs d'une longue paix, sont battus près de Xérès. Leur roi Rodrigue disparaît dans la mêlée. A cette nouvelle, Mousa passe lui-même le détroit. En quinze mois toute l'Espagne est subjuguée de Gibraltar à Gihon, sur les bords de la baie de Biscaye, et s'incline devant l'étendard du prophète. Le royaume des Wisigoths disparaît, après une durée de près de trois siècles.

Les nouveaux maîtres apportèrent avec eux de nouvelles mœurs, de nouvelles lois et un nouveau culte. Le catholicisme se réfugia avec Pélage dans les montagnes des Asturies. Pélage, élu roi, fixa à Oviédo le siége de ce chétif empire qui devait lutter pendant sept siècles pour l'indépendance et la religion nationales. Soumise à la terrible épreuve de l'invasion Sarrasine, l'Espagne sut en triompher par ses armes, et sa foi toujours pure lui a mérité le plus beau des titres pour un peuple, celui de *catholique*. L'Espagne a été pendant des siècles la splendeur de l'Europe.

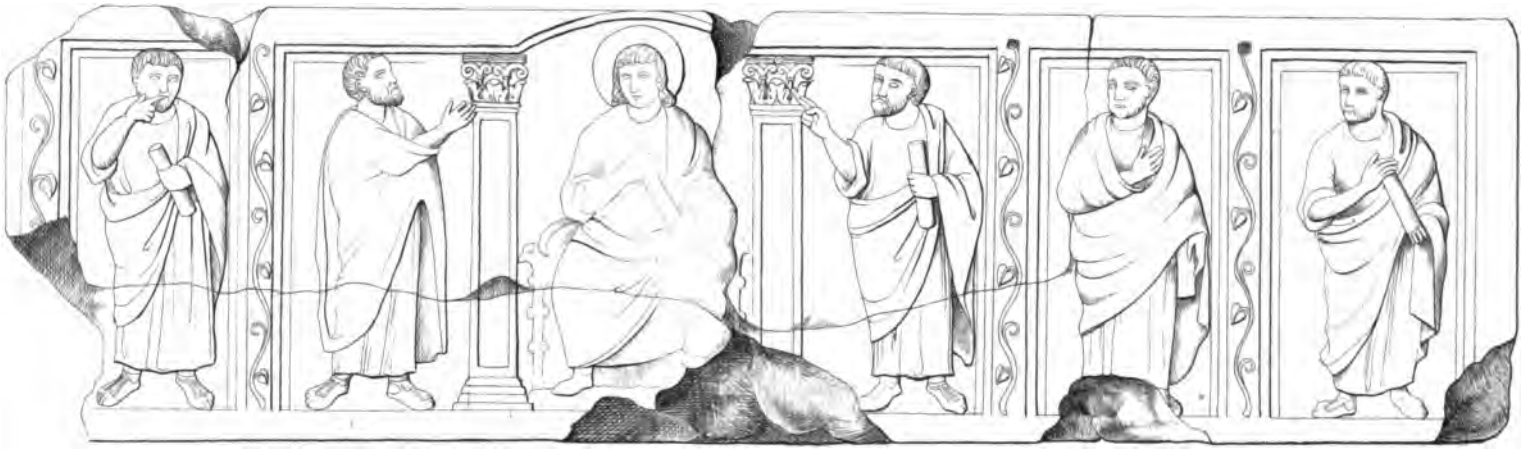
Aussitôt que les Maures virent ces chrétiens prendre la forme d'un État, ils députèrent à Pélage un de leurs généraux, nommé Aliaman. Le musulman se présenta devant Pélage, l'épée dans une main, l'or dans l'autre. Pélage le reçut dans la fameuse grotte de *Covadonga*, près de Santillane, qu'on regardait comme consacrée à la Mère de Dieu. Pélage refuse les offres qu'on lui fait ; une armée assiége la grotte ; mais le roc, frappé de mille traits, les renvoie miraculeusement contre les infidèles ; les chrétiens hasardent une

sortie, tuent Aliaman, font un grand carnage de leurs ennemis et dispersent ceux qu'ils ne peuvent atteindre. Cette victoire fut regardée comme un prodige. Dans le *Marianum Breviarium*, imprimé en Espagne et approuvé par Rome, il en est fait mention, au 23 juillet, sous ce titre : *Commemor. B. V. de Covadongâ.*

La Galice fut un peu protégée par sa position contre les impiétés des musulmans. Iria-Flavia devint même un lieu de refuge pour beaucoup d'évêques fugitifs, qui choisissaient de préférence ce séjour, non-seulement à cause de la sûreté qu'il leur offrait, mais aussi dans le but d'y honorer saint Jacques : *propter honorem S. Jacobi.* Il est donc permis de croire que l'invasion à peu près complète de l'Espagne par les Sarrasins n'interrompit point en Galice, ni peut-être ailleurs, le culte du grand Apôtre. Il plut au Seigneur de consoler les pieux sujets des descendants de Pélage par un prodige, dont l'objet fut la glorification du Tout-Puissant et de saint Jacques, et le fruit immédiat et durable un redoublement de dévotion pour cet Apôtre dans toute la chrétienté.

L'ABBÉ PARDIAC.

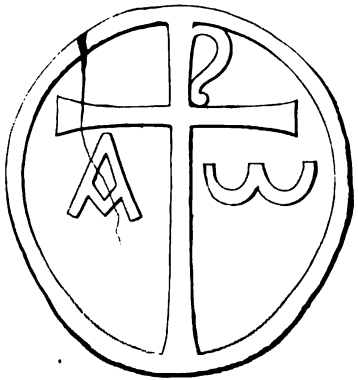
(*La suite au prochain numéro.*



Lauzier del. Lith. Lopez, Marseille.

SARCOPHAGES

DU MUSÉE DE MARSEILLE.



N° 7

JÉSUS DOCTEUR.

MONUMENTS CHRÉTIENS PRIMITIFS

à Marseille.

SEPTIÈME ARTICLE*.

SARCOPHAGE N° 7 : JÉSUS DOCTEUR.

Le sarcophage n° 7 a souffert des mutilations assez notables. Il n'est même plus entier dans l'ensemble de sa composition : une figure et la face latérale de gauche manquent au tableau.

La longueur du bas-relief intégral devait être de : 1,62; sa hauteur est de : 0,48.

A l'époque où Millin signala dans son *Voyage* le sarcophage qui nous occupe, il y remarqua « un couvercle dont le « bord formait une espèce de frise, sur laquelle il y avait « douze agneaux, symbole des douze Apôtres[1]. » Je suppose

* Voir le numéro de mai 1862, p. 225.

[1] *Voyage dans le Midi de la France*, t. III, 177.

que ce couvercle n'était autre qu'une partie de l'autel déjà décrit par nous au premier article de ce travail archéologique. Le marbre coupé en deux servait, en effet, de frise à un double tombeau avant que, sur nos observations, le directeur actuel du Musée ne l'ait réuni et disposé sur des bases, pour rappeler l'autel primitif de Saint-Victor.

De tous les tombeaux conservés dans notre Musée marseillais, celui-ci seul a été tiré des carrières de Cassis (Bouches-du-Rhône); les autres, d'un marbre blanc, nous ont été apportés de Carrare (Italie).

L'artiste chrétien a exécuté son œuvre avec un intérêt réel : le plan, les poses, les détails de la statuaire ont de quoi contenter une saine critique.

Jésus occupe le centre du sujet; trois personnages se tiennent debout à sa droite et trois autres à sa gauche.

Le Sauveur, assis sur un siége de forme élégamment ouvragée, apparait sous une arcade surbaissée que soutiennent deux pilastres d'ordre corinthien : c'est un adolescent aimable, doux et sérieux; une chevelure longue, bouclée, orne sa tête et retombe avec grâce sur ses épaules; l'auréole circulaire unie et non croisée illumine cette tête auguste; ses mains soutiennent le volume divin, roulé; ses pieds portent une chaussure sans ornement; en tunique et largement drapé dans son manteau, Jésus siége noblement en qualité de docteur pour révéler aux siens sa morale et ses mystères.

Les Apôtres, qui l'admirent et l'écoutent en lui adressant des questions, assistent debout, par respect, à cet enseignement céleste. Chacun d'eux tient en main le saint volume en rouleau, ce précieux Évangile qu'ils publieront un jour après le Sauveur. Vêtus comme leur maître, ils n'ont de différent que la chaussure, remplacée chez eux par des sandales ornées. Une niche plate et carrée les encadre : ces niches

sont séparées les unes des autres par des branches de vigne en guirlandes.

Évidemment l'artiste a représenté sur ce sarcophage le sujet si souvent reproduit dans l'Iconographie chrétienne, JÉSUS DOCTEUR; sujet éminemment goûté par nos pères et combiné par un art pieux avec une riche variété. Nous en avons longuement parlé en décrivant un de nos principaux sarcophages[1].

L'Apôtre le plus à gauche présente dans sa tenue une particularité qui aura frappé l'attention de nos honorables lectenrs : l'index de sa main droite est appliqué contre sa bouche, comme pour l'empêcher de s'ouvrir. On a dû dejà remarquer ce signe spécial de pose dans un précédent sarcophage[2].

A notre avis, le mouvement de l'index est symbolique; il indique dans nos trois personnages qui l'emploient l'admiration du silence. C'est ainsi qu'on a exprimé dans l'antiquité l'attitude d'un homme qui a des raisons pour se taire ou qui s'impose le silence par un sentiment de vénération pour la personne qui parle[3].

[1] *Revue de l'Art chrétien*, juillet 1859 — sarcophage n° 2.

[2] *Revue de l'Art chrétien*, mai 1859 — sarcophage n° 1.

[3] Ovide avait dit quelque part : « Premit vocem, digitoque silentia suadet. » Saint Jean Damascène parle ainsi de l'hérétique Nestorius : « Pudeat Nestorius ac manum ori imponat. » *Brev. Rom.*, légende de la fête de Saint-Joachim.

Nous devons mentionner cependant, dans les deux personnages qui figurent au tombeau n° 1, une nuance d'expression qui pourrait manquer de similitude et serait susceptible par là même d'une interprétation différente. En effet, les deux Apôtres sur ce tombeau paraissent avoir imprimé à leurs doigts un autre mouvement : ce serait le nez et non la bouche qu'ils toucheraient ou presseraient de leur main. Dans ce dernier sens et conformément à ce que fait observer Aringhi dans sa *Roma subterranea*, à l'occasion de saint Pierre et du prophète Jonas (tom. II, 399, 598, 613, 623, etc.), il y aurait là un emblème

Sur la face latérale de droite, au lieu de ces écailles taillées et symétriquement rangées, dans quelques sarcophages, le monogramme du Christ a été sculpté dans sa composition entière, c'est-à-dire, l'*alpha*, l'*omega*, le *christos*, réunis et insérés dans un cercle.

Ce saint monogramme, appelé improprement par quelques-uns *pro Christo*, varie beaucoup dans sa forme sur les sarcophages des premiers siècles. Nous l'avons ici complet et représentant à la fois le nom divin et humain du Sauveur, combiné avec l'étendard du salut. C'est le monogramme cruciforme dans son dernier développement. La croix est latine ; elle touche au disque qui l'entoure par le sommet et la base ; les croisillons qui la traversent sont plus étendus que la partie supérieure de la haste, mais isolés du disque : à cette partie s'attache et s'arrondit une sorte de crochet, variante de la panse qui compose la lettre grecque *rho*.

Avec la forme régulière de la croix latine le *chi* ordinaire a perdu dans notre monogramme sa disposition naturelle de croix de Saint-André ou de croix en sautoir : il est devenu une croix à fut vertical et à traverses horizontales : ainsi, au lieu de six branches, le *chi* et le *rho* entrelacés n'en ont plus que quatre.

Ce dessin du monogramme cruciforme avec crochet, re-

de tristesse : « Mœrentis animi symbolum. » Resterait à comprendre l'actualité de cette expression de chagrin pour notre sujet n° 1, où tout est triomphant, puisqu'il indique la mission donnée par Jésus-Christ à ses Apôtres.

Pour compléter cette note, ajoutons un texte que le même Aringhi emprunte à saint Epiphane. « Ce Père parlant de certains hérétiques qui affectaient une « pareille attitude dans leurs prières : Vocantur, inquit, trascodrugitæ ob « hanc causam : trascus apud ipsos pertica appellatur druggus, vero nasus, et « ob eo quod imponunt digitum suum indicem in nasum dum orant, tristitiæ « nimirum et ultroneæ gratia, ab aliquibus trascodrugitæ appellati sunt... » *Hæret.*, 48.

paraît sur plusieurs monuments primitifs. Nous le voyons en particulier sur les sarcophages qui représentent la mission évangélique où l'apôtre saint Paul reçoit une longue croix latine des mains de Jésus-Christ. A Saint-Trophime d'Arles, dans le bas-relief d'un autel, le même dessin se montre sur la tête du Sauveur. Nous retrouvons le *rho* à crochet, sur l'un des monuments de Saint-Victor qui nous restent à décrire, au centre d'une décoration à jour aussi gracieuse de style que féconde en symbolisme.

Notre sarcophage n'étant pas antérieur à la conversion de Constantin, il n'y a pas lieu pour nous d'entrer, à notre tour, dans la discussion dont continue à être l'objet l'origine du chrisme ou monogramme du Fils de Dieu.

La science archéologique n'a pas dit son dernier mot sur cette difficile question : maintenons donc toute réserve, en face du texte de l'historien Eusèbe[1], jusqu'à ce que d'autres découvertes nous mettent à même de voir finir nos incertitudes[2].

L.-T. DASSY.

[1] Au sujet de la vision de Constantin, cet historien décrit ainsi le monogramme : « Erat enim littera P in ipso medio X curiose sculptibiliter inscripta « quæ totum Christi nomen perspicue significavit. » *De vita Constantini*, lib. I, cap. 22. Si ce monogramme avait été connu, Constantin aurait-il pris la peine de le dépeindre aux artistes qu'il rassembla, et Eusèbe aurait-il eu besoin, pour sa part, de le désigner avec tant de détails, comme s'il s'était agi d'une chose nouvelle.

[2] Le chevalier de Rossi, qui a si profondément étudié tous les marbres connus de l'antiquité chrétienne, dans son magnifique ouvrage dont le premier volume vient de paraître sous ce titre : *Inscriptiones christianæ urbis Romæ septimo sæculo antiquiores*, pages 24, 28, 29, incline fortement à croire le saint monogramme antérieur à la conversion de Constantin.

NOUVELLES REMARQUES

SUR LA DÉCOUVERTE

DU COEUR DU ROI CHARLES V

dans la Cathédrale de Rouen.

En mai 1862.

Le 16 septembre 1380, le roi Charles V mourait au château de Beaulté-sur-Marne [1], à quelques pas de ce bois de Vincennes [2] où le plus saint de ses prédécesseurs rendait, au siècle précédent, une justice demeurée célèbre. Le pieux roi, qui savait par avance l'heure de sa mort, avait réglé courageusement jusqu'aux moindres détails de ses funérailles. Suivant son désir, et conformément à un usage fort usité alors pour les grands de la terre, sa dépouille mortelle fut partagée entre trois églises différentes.

[1] Le P. Daniel, *Abrégé de l'Histoire de France*, t. VII, p. 88.

[2] Le Président Hénault, *Abrégé chronologique de l'Hist. de France*, p. 333, édit. du 1749. — La Marne s'unit à la Seine près de Charenton et touche au bois de Vincennes.

Ses entrailles, la moins noble partie de lui-même, furent portées à l'abbaye de Maubuisson, près Pontoise, où reposait déjà sa mère, Bonne de Bohême, l'épouse du roi Jean [1]. Son corps fut inhumé à Saint-Denis, dans la *chapelle des Charles* qui porta son nom et qu'il avait probablement élevée par suite de ce culte qu'il professait pour la mort. Il s'y assit au milieu de ses fidèles serviteurs qui l'avaient précédé dans la tombe, Duguesclin, Barbazan et Bureau de la Rivière. Il les voulut rangés autour de son cercueil, comme il les avait vus assis autour de son trône, et, le premier de nos rois, il apprit à ses successeurs qu'il ne mettait pas de différence

Entre porter le sceptre et le bien soutenir.

Enfin, dans les premiers jours d'octobre, son cœur fut apporté à Rouen, et, le 10 du même mois, l'archevêque Messire Guillaume de l'Estranges, après une cérémonie solennelle [2], le descendit dans le caveau que le monarque s'était préparé depuis treize années. Car ce roi, si sage dans les affaires de la vie, ne l'avait pas été moins pour les choses de la mort. Sachant combien les désirs des mourants, même ceux des rois, sont souvent peu réalisés après la vie, et comme il est rare de rencontrer de fidèles exécuteurs testamentaires, il avait voulu lui-même préparer l'édifice de sa dernière demeure. C'était du reste une coutume assez fréquente au Moyen-Age, et même dans l'antiquité, que de désigner soi-même le lieu de sa sépulture, de faire creuser son sarcophage, de graver sa dalle tumulaire et jusqu'à son inscription suprême.

[1] Le Grand d'Aussy, *Des Sépultures nationales*, p. 394.

[2] Les PP. Brumoy, Longueval, *Hist. de l'Église gallicane*, liv. XLI, t. XVIII, p. 273, édit. de 1827.

Charles V ne s'était pas contenté de faire creuser dans la partie haute du chœur de notre cathédrale, juste en face du trône pontifical d'aujourd'hui [1], le caveau où devait reposer la plus noble partie de lui-même, il avait voulu prévoir jusqu'au monument destiné à recouvrir le lieu de son repos. Il avait commandé à un habile sculpteur flamand, non-seulement un cénotaphe de marbre noir orné sur toutes ses faces et décoré de statuettes allégoriques, mais une statue d'albâtre et de marbre blanc [2] qui devait le représenter couché sur le dos et portant dans ses mains son cœur qu'il offrait à la ville de Rouen et à la province de Normandie. Aussi, dès 1368, douze ans avant sa mort, nous le voyons donner à Hennequin, *ymaginier* de Liége, un à-compte de 200 francs d'or sur 1,000 que doit coûter ce monument en pleine confection, tandis qu'il verse à Jehan Périer, maître des œuvres de l'église de Rouen, 100 fr. d'argent à-compte sur 200 « pour cause de certaine œuvre de maçonnerie de pierre qu'il a faite pour lui en ladite église [3]. »

Cette œuvre de maçonnerie que le roi ne désigne pas, c'est le caveau que son cœur s'est préparé pour lui-même, chacun le comprend.

[1] La Chaire primitive de nos archevêques était un siége de marbre placé derrière l'autel, au fond de l'abside et élevé de 8 degrés. LEBRUN DES MARETTES. *Voyages liturg. en France*, p. 275. — Il en était de même à Lyon, à Vienne, dans les anciennes églises de France et dans tout l'Orient. Id., ibid. p. 11, 16, 39, 45 et 479.

[2] Il ne m'a pas été possible de savoir si la statue royale de Rouen était de marbre ou d'albâtre. Le compte de 1368 semble indiquer qu'elle était en albâtre; tous les auteurs des deux derniers siècles parlent de marbre blanc. MONTFAUCON, DUCAREL. LEBRUN DES MARETTES, FARIN, POMMERAYE, etc.

[3] A. LEPREVOST, *Archives de la Normandie*, t. II, p. 336. — DEVILLE, *Les Tombeaux de la Cathédrale de Rouen*, p. 175-176.

Bienfaiteur du chapitre[1] et de l'église[2], des colléges[3] et de l'Hôtel-Dieu[4], le sage roi avait laissé de magnifiques fondations qui, pendant quatre siècles, conservèrent sa mémoire, et perpétuèrent la prière pour le repos de son âme. Par un acte de sa volonté souveraine, un autel royal s'était élevé dans le sanctuaire même de Notre-Dame, et chaque jour le saint Sacrifice s'y offrait pour le prince, tandis que les cloches sonnaient[5]; que des cierges brûlaient et que l'encens fumait

[1] Charles V écrivit à Grégoire XI, pape d'Avignon, pour le prier d'accorder à l'église métropolitaine de Rouen dans laquelle il a élu sa sépulture, des grâces et des privilèges qui puissent la distinguer des autres églises ; en conséquence le Pape accorda au chapitre et au clergé de cette église une bulle d'exemption que ce prince confirma ensuite par ses lettres patentes. FARIN, *Hist. de la ville de Rouen*, t. III, p. 32, édit. de DUSOUILLET, 1731.

[2] Dans les lettres de fondation de Charles V, on remarque une donation au maître de l'œuvre de N.-D pour nettoyer quatre fois par an à Noël, à Pâques, à la Pentecôte et à l'Assomption, des images d'albâtre de la Sainte Vierge et de saint Michel placées dans la nef de l'église et le dais (tabernaculum) qui surmonte la tête de la Vierge. Il est probable que le roi avait donné ces images auxquelles il s'intéressait tant.

[3] *Le collége des Clémentins, rue de l'Hopital*, fondé en 1349 par le pape Clément VI était composé de douze prêtres, deux diacres et deux sous-diacres. Le roi leur donne pour la messe quotidienne une rente annuelle de 100 livres parisis, payable aux deux termes de Pâques et de Saint-Michel, à partager entr'eux par portions égales.

[4] « Charles V, roi de France, dit LEBRUN DES MARETTES, donna des biens considérables à cette maison (l'ancien Hôtel-Dieu, situé alors près de la Cathédrale, dans la rue qui porte encore le nom de la Madeleine). Aussi en reconnaissance, tous les jours, vers six heures du soir aussitôt que l'Office de Complies est achevé, l'officiant dit à haute voix : « Ames dévotes priez Dieu pour Charles V, roi de France, et pour nos autres bienfaiteurs : » et une religieuse va dire la même chose dans les salles des malades. » MOLÉON, *Voyages liturg. en France*, p. 385.

[5] Dans sa charte de donation, le roi Charles avait demandé qu'aux messes et aux vigiles qu'il fondait, on sonnât la fameuse cloche appelée Rigault, du nom de l'archevêque qui l'avait donnée.

autour de son image auguste et vénérée [1].

Cet état de choses dura jusqu'au XVIIIe siècle [2] et l'on a de la peine à s'expliquer comment des chanoines qui jouissaient encore des biens légués par le roi, qui étaient dépositaires de ses dernières volontés, qui eux-mêmes proclamaient chaque jour ses immenses bienfaits, « *immensis beneficiis ;* » comment, dis-je, ils ont pu décider l'enlèvement du mausolée.

[1] Voici en quels termes touchants le pieux roi demande les suffrages de l'église de Rouen et fonde au milieu d'elle comme un foyer permanent de prières. « Ardenti mortis desiderio affectamus ut in ecclesia Ro homagensi ad quam singularem ac specialem devotionem gerimus et habemus, cum ipsa velut lucerna super montem posita tanquam major et metropolis ac primitiva precipuaque tocius ducatus nostri Normannie clarius elucescat, due misse submissa voce *misse regis Karoli* nuncupande quamdiu vitam in humanis egerimus, unam videlicet de *sancto spiritu* reliqua de dicta *virgine gloriosa* immediate et absque ullo intervallo post illam de *sancto spiritu* finitum incipienda ; nobis vero sublatis e medio pro *defunctis* in Choro dicte ecclesie super altare, *regium etiam altare* nuncupandum, juxta majus ipsius ecclesie altare a sinistra parte constructum et erectum statim finitis et completis in eadem ecclesia matutinis, de cetero singulis diebus accensis et continue ardentibus in dictis missis duobus *cereis*, quolibet duarum librarum cere, et in levatione corporis XPI in eis facienda duabus torchiis, qualibet sex librarum ponderis, celebrentur. » Lettres de fondation du roi Charles V, aux archives départementales de la Seine-Inférieure, fonds du chapitre, Liasse n° 4 *bis*. Déjà dès 1197, le pape Innocent III avait dit que l'église de Rouen comptait des rois pour nourriciers, et Richard-Cœur-de-Lion, célébrait ainsi l'église de Rouen, en 1198 : « Venerabilis rotomagensis ecclesia quæ inter universas terrarum nostrarum plurimâ celebritate dignoscitur. » *Charta Rich. Reg. ang. pro exc.* apud Pommeraye, *Concilia Rot. eccle.*, p. 191. — C'est pourquoi l'archevêque Gautier de Coutances pouvait écrire de son église qu'elle avait des rois pour nourriciers : « Rotomagensis ecclesiæ mamillis regum allectatæ. » *Charta Walt. arch. rot. pro exc.* ibid. p. 190.

[2] Lebrun des Marettes, *Voyages liturg. en France*, p. 361. — Lecoq de Villeray, *Abrégé de l'Hist. eccles. civil et relig. de Rouen*, p. 150 et 151.

C'est pourtant ce qui fut résolu en plein chapitre, de 1722 à 1725, quand on décida la grande œuvre de la transformation du sanctuaire et de l'autel, travail qui reçut un commencement d'exécution en 1736.

Le 30 juin de cette année, on démolit les trois tombeaux des princes anglais et anglo-normands qui enrichissaient le sanctuaire. Les images de Richard-Cœur-de-Lion et de Henri-le-Jeune furent ensevelies sous le remblai dont on exhaussa le sanctuaire régénéré. Il est probable qu'il en fut de même de la table et de l'inscription funéraire de Jean de Lancastre, duc de Bedford, régent du royaume sous Henri VI. Les auteurs anglais nous ont conservé le dessin et le contexte de ce mémorial peu flatteur pour notre patrie [1].

Mais si l'on crut pouvoir se mettre à l'aise et agir sans cérémonie à l'égard de princes étrangers et d'une dynastie depuis longtemps éteinte, on ne se trouva pas aussi autorisé à l'égard d'un roi de France, en face d'un fils de Hugues-Capet, dont la dynastie occupait encore le trône avec une gloire et une puissance incontestées.

Pour se mettre en règle et à l'abri de tout reproche, le Chapitre de Rouen jugea prudent d'en référer au roi Louis XV alors régnant. Dans une lettre écrite en 1735, les chanoines exposèrent au prince leurs projets d'amélioration pour le chœur et l'autel; puis ils ajoutèrent qu'ils se trouvaient arrêtés par la présence d'un ancien tombeau royal dont ils exagérèrent à dessein la détérioration. Ils dépeignirent le mausolée comme un amas de ruines, indigne du sanctuaire et de la majesté royale, et ils proposèrent au jeune

[1] SANDFORD, *Hist. gen. des rois d'Angleterre*, p. 314. — DEVILLE, *Les Tombeaux de la cathédrale de Rouen*, pl. x. — DUCAREL, *Antiquités anglo-normandes*, p. 26, pl. x, fig. 11.

monarque de remplacer par un monument plus frais et plus convenable ce fâcheux et regrettable anachronisme.

Le roi fit attendre deux ans sa réponse, mais enfin, le 12 février 1737, il fit écrire aux chanoines, par M. de Chauvelin, garde des sceaux, la lettre suivante datée du palais de Versailles :

« Sur les représentations, Messieurs, que vous avez faites et dont j'ai rendu compte au roi, qu'il n'y a plus d'un ancien tombeau construit dans votre église auprès du sanctuaire et qui renfermoit le cœur du roi Charles cinq, que des restes informes et en ruine auxquels vous souhaiteriez substituer un monument plus convenable et plus décent : Sa Majesté veut bien vous permettre de démolir cet ancien tombeau, à condition que vous ferez mettre dans la même place, comme vous l'offrez, une tombe de marbre noir avec une inscription en lettres d'or, à la perpétuelle mémoire du roi Charles cinq. »

Cette lettre fut communiquée au Chapitre le 22 février. Aussitôt qu'ils se sentirent autorisés, les chanoines ne perdirent pas un instant dans la poursuite de l'œuvre si désirée de la régénération du chœur et du sanctuaire. Dès le 25 février ils se mirent en besogne et voici le procès-verbal qu'ils nous ont laissé de cette mémorable journée :

« En conséquence de l'ordonnance de vendredy dernier (22 février), cejourd'huy sur les quatre heures après midy, Messieurs de la Bellonière, Leclercq et de Marcouville, commissaires nommés pour veiller sur les ouvrages qui se font dans le chœur de cette église, en présence de M. le doyen et plusieurs Messieurs, ont fait démolir et détruire le tombeau de Charles cinq, roi de France, dont a été dressé par le secrétaire du Chapitre, par ordre de Messieurs, le suivant procès-verbal :

« Le tombeau de Charles cinq étoit de forme carrée, portant trois pieds de haut sur quatre pieds de large et sept de longueur, surmonté d'une grande table de marbre noir sur laquelle étoit représentée en marbre blanc et de grandeur naturelle, la figure de Charles cinq, tenant de sa main droite un cœur de même matière. Les pourtours du tombeau avec son socle cannelé étoient d'ardoises et mutilés en plusieurs endroits.

« Au pied du tombeau qui finissoit dans la ligne des deux colonnes qui terminent les stalles, s'est trouvé un puits de vingt-six pieds de profondeur, prenant six pieds d'eau très-claire.

« A la teste du tombeau, en fouillant environ deux pieds, il s'est trouvé une pierre d'environ vingt-cinq pouces sur la longueur et un pied et demi sur la largeur, qui couvre la superficie d'un petit caveau d'environ quinze pouces en carré (*sic*) et un pied de profondeur, au fond duquel est le cœur de Charles V, soutenu par une petite grille de fer faite en forme d'étoile.

« Sur la superficie de ce petit caveau, sous la première pierre, s'est trouvée une plaque de plomb sans inscription, posée sur une grille de fer qui sert de couvercle au cœur du roy.

« Ce cœur est renfermé dans une boette d'étain en forme de cœur, qui s'est trouvée onverte en plusieurs endroits, et sur le champ on a fait refermer et sceller à mortier ledit caveau.

« La table de marbre noir dont il est parlé cy-dessus a été destinée pour, conformément aux ordres du roy, du douze février dernier, servir de tombe sur laquelle on gravera une inscription en lettres d'or.

« La figure de marbre blanc représentant Charles V a été

posée dans la première arcade de la chapelle de la Sainte-Vierge, derrière le chœur à droite (*sic*) en entrant [1]. »

C'est une chose triste assurément que de voir un Chapitre priver ainsi une église séculaire de ses plus beaux et de ses plus curieux ornements. Qu'y a-t-il donc de stable ici-bas, puisqu'à des périodes données l'amour de la nouveauté s'empare aussi du clergé, corps essentiellement conservateur et dépositaire des éléments les plus immuables de la société, du clergé, dont les dogmes et la morale sont invariables, dont la discipline et la liturgie changent si peu qu'aujourd'hui encore il s'accommode parfaitement de l'architecture des XIe, XIIe et XIIIe siècles. En admettant que les iconoclastes et que le poids du temps aient outragé le royal tombeau, n'était-il pas plus convenable et plus digne de le restaurer avec ses propres bienfaits, plutôt que de le faire disparaître pour toujours ?

Pour s'expliquer cette conduite si incompréhensible du Chapitre de Rouen, il faut se rappeler quel vent de réforme soufflait dans les esprits du dernier siècle à propos des institutions et des monuments du Moyen-Age. L'esprit du temps ne voulait pas plus des tombeaux à fleur de sol que des jubés, des fresques, des verrières, des retables de bois ou d'albâtre, des balustrades et des autels de pierre. On ne goûtait guère que le grec et le romain, et l'architecture chrétienne était stigmatisée de l'épithète de *gothique* qui a enfin cessé d'être une injure.

Les chanoines, toutefois, ne se dissimulèrent pas totalement la valeur du monument auquel ils touchaient. Comptant quelque peu sur les amateurs d'antiquités que renfer-

[1] *Registre* (des Délibérations capitulaires) *commençant le* 2 *janvier* 1734 *et finissant le* 15 *juillet* 1744. Inf. mss. aux archives du chapitre.

mait déjà la vieille et intelligente cité rouennaise, ils chargèrent « *les commissaires pour l'autel* de vendre au plus grand avantage du Chapitre les tables d'ardoises qui étoient autour du tombeau [1]. »

Quant à la statue elle-même, ce document historique que Montfaucon avait figuré dès 1729, parmi les *Monumens de la monarchie françoise* [2], elle fut placée, comme nous l'avons dit, dans la chapelle de la Sainte-Vierge, déjà riche du tombeau des Brezé et des d'Amboise, et qui devint ainsi le Saint-Denis de la Normandie. C'est là qne le bénédictin Duplessis a vu la royale image en 1740 [3] ; que l'anglais Ducarel l'a admirée en 1752 [4], et que le rouennais Lecoq de Villeray la signalait à ses concitoyens en 1759 [5]. C'est là enfin que la Révolution l'a brisée en 1793, en même temps qu'elle exhumait des catacombes de Saint-Denis le corps du sage roi et toute la dynastie de Hugues Capet [6].

Il est vraisemblable que cette statue fut déposée, non sur un cénotaphe qui avait été démoli et aliéné, mais sur la grande table de marbre noir qui la supportait depuis quatre siècles.

Un moment cette table avait été réservée pour fermer le caveau et recevoir l'inscription proposée par le Chapitre et acceptée par le roi. Mais l'inscription fut gravée sur une

[1] Délibération du vendredy 8 mars 1737.

[2] MONTFAUCON, *Les mon. de la Monarchie françoise*, t. III, p. 65, pl. XII, fig. 3.

[3] DUPLESSIS, *Description géographique et historique de la Haute-Normandie*, t. II, p. 27-28.

[4] DUCAREL, *Antiquités anglo-normandes*, p 26-27, traduction de Léchaudé-d'Anisy. Caen, 1823.

[5] LECOQ DE VILLERAY, *Abrégé de l'Hist. eccles. civile et relig. de Rouen*, p. 150-151.

[6] CHATEAUBRIAND, *Génie du Christianisme*, t. III, note X, p. 321-349, et surtout 335, édit. 1829.

plaque de marbre blanc, de forme circulaire et d'un diamètre de 80 centimètres. On donna deux louis au sculpteur de l'œuvre dont le nom est resté inconnu. Il est probable que les lettres furent dorées selon l'engagement qu'on avait pris.

Quant à l'inscription elle-même, elle fut composée par l'abbé Terrisse, chanoine et archidiacre [1], le personnage le plus classique et le plus lettré de la compagnie [2]. Nous la reproduisons ici telle qu'elle nous a été conservée par Ducarel qui, après l'avoir copiée à Rouen en 1752, l'a publiée à Londres en 1767.

D. O. M.
ET
AETERNAE MEMORIAE
SAPIENTISSIMI PRINCIPIS
CAROLI V.
GALLIARVM REGIS,
NORMANNIAE ANTEA DVCIS,
QVI HANC ECCLESIAM
AMORE SINGVLARI COMPVLSVS
BENEFICIISQVE IMMENSIS PROSECVTVS
EAMDEM AVGVSTISSIMI CORDIS SVI
RELIQVIT HEREDEM,
VBI IN OMNIVM ANIMIS VIVERE
NVNQVAM DESINET.
OBIIT ANNO SALVTIS HVMANAE
MCCCLXXX.

[1] « Monsieur l'archidiacre Terrisse a été prié de faire des inscriptions que le chapitre veut qu'on mette sur les tombeaux des princes qui ont été enterrés dans le sanctuaire de cette église (Henri le jeune, Richard Cœur-de-Lion et le duc de Bedford) et celle que l'on mettera (sic) sur la table de marbre qui sera posée au niveau du pavé du chœur, à la place du tombeau qui y est aujourd'hui élevé, en cas qu'on obtienne la permission de l'abaisser. » Délib. capitul. du 14 décembre 1736, extrait du *Registre* de 1734 à 1744.

[2] Sur l'abbé Terrisse, voir la notice que nous avons donnée dans nos *Églises de l'arrond. de Dieppe*, t. Ier, p. 233-36.

Ce marbre fut entouré d'une bande de cuivre sortie des ateliers de Thomas Mette, maître fondeur, à Rouen. Le marché passé à cet effet dit que c'était « pour encadrer la tombe carrément comme elle est maintenant. » Nous croyons au contraire que la bande était circulaire, présentant un épatement à chacun des points cardinaux. Sur la pointe orientale on avait gravé la couronne de France. Ce cadre métallique destiné à relever l'inscription lui devint funeste.

La première République friande de métaux et qui ne fit pas grâce aux balustrades de cuivre de la Métropole, pour lesquelles la cité tout entière avait intercédé, n'épargna pas même ce lambeau de cuivre. L'encadrement une fois enlevé, le marbre partit avec lui, tandis que, s'il eut été seul, la République lui eut pardonné, comme elle épargna dans le même sanctuaire les épitaphes de Henri-le-Jeune, de Richard Cœur-de-Lion et du duc de Bedford[1].

Depuis tantôt soixante-dix ans, rien ne parlait plus du cœur de Charles V, dans la cathédrale de Rouen. La Messe quotidienne ne se célébrait plus, l'anniversaire du 10 octobre était tombé avec les fondations, le Chapitre n'encensait plus la royale image qui, depuis longtemps déjà exilée du sanctuaire, avait complètement disparu de la chapelle de la Sainte-Vierge. Dans le chœur de Notre-Dame, il ne restait plus devant le grand aigle et en face du trône pontifical qu'une légère cavité remplie d'un plâtre inégal et gênante pour les pieds des chantres et du célébrant. Ce creux circulaire indiquait seul le lieu où avait existé l'inscription de Charles V.

[1] « La République a besoin de fer et de plomb et elle n'a pas besoin de marbre. » disaient les membres du district de Dieppe aux trésoriers de Derchigny qui leur apportaient le maître-autel de leur église. *Les Églises de l'arrondissement de Dieppe*, t. II, p. 158.

Ce vide respecté pendant un demi-siècle, nous semblait tout à la fois une indication et un appel. Depuis longtemps des amis de nos monuments et de notre histoire gémissaient de l'abandon dans lequel était tombée la mémoire de Charles-le-Sage. Depuis environ un an, M. l'abbé Colas, M. Barthélemy et moi, nous avions résolu d'y mettre un terme. Avec le concours des administrations civile et ecclésiastique, nous songions à faire cesser cette viduité de notre cathédrale. Une nouvelle inscription sur marbre, projetée et préparée par nous, allait enfin réparer un trop long oubli. Nous ne songions guères qu'à reproduire celle que le Chapitre avait gravée en 1737.

Toutefois, avant de placer cette épitaphe, dont le contexte exagéré par la légitime reconnaissance du XVIIIe siècle, n'avait plus sa raison d'être au XIXe, nous avons eu la commune pensée de nous assurer si la cathédrale possédait encore la relique royale que nous songions à honorer.

A deux différentes reprises, en effet, la cathédrale avait été au pouvoir de ses ennemis. A ces deux époques malheureuses, des mains avides avaient fouillé son sol sacré pour piller les tombeaux qu'il renferme et retirer de ses sépultures le plomb, le fer, le cuivre et l'argent qu'elles pouvaient renfermer. C'est ainsi que les réformés de 1562 avaient déterré le cœur du cardinal d'Estouteville pour s'emparer des deux plats d'argent qui le contenaient. Qui eut osé, après cela, assurer que pareille violation n'avait point été infligée au cœur de Charles V? Le cœur d'un roi a toujours de quoi tenter les passions ignorantes et cupides.

Qu'on ne dise pas que nos histoires de Rouen auraient gardé trace d'une semblable visite. Nous répondrons à cela qu'aucun historien de Rouen du dernier siècle n'avait mentionné la visite furtive et accidentelle faite au cœur de

Charles V, le 25 février 1737. Cette vérification mystérieuse avait même échappé à M. Deville qui, en 1833, publia un livre spécial sur les *tombeaux de notre cathédrale*. Ce n'est qu'en 1851 seulement et dans un ouvrage aussi peu lu que peu digne de l'être, que M. Fallue, ce regrettable historien de notre Métropole, a publié le procès-verbal que nous avons reproduit [1], procès-verbal qui pèche peut-être par quelques détails, mais qui n'en est pas moins d'un grand intérêt rétrospectif. Nous l'avouons ingénument, aucun de nous n'avait lu le livre de M. Fallue, et par là même aucun ne connaissait le document de 1737, dont la première communication nous arriva par M. Deville, qui l'avait trouvé dans les archives et qui voulut bien nous le communiquer le lendemain même de notre découverte et en réponse à la bonne nouvelle qu'il en avait reçue.

Du reste, nous le disons hautement, quand bien même nous aurions connu cette première vérification, postérieure à 1562, nous n'en eussions pas moins résolu et exécuté la nôtre : car, enfin, 1793 avait passé par là. Or, à cette terrible époque, les tombeaux avaient été partout fouillés par mesure administrative, pour rechercher des métaux utiles, hélas ! à la défense de la patrie, seule excuse de tant de profanations [2] !

Mgr de Bonnechose, archevêque de Rouen, à qui il avait été fait part du double projet que nous avions conçu sous le

[1] FALLUE, *Histoire politique et religieuse de l'Église de Rouen*, t. IV, p. 339-40.

[2] On peut citer notamment une circulaire du citoyen Bouchotte, ministre de la guerre, datée du 12 prairial an II : un acte de l'administration des Domaines du 25 frimaire an II, et des arrêtés des 13 et 17 septembre 1793, ordonnant « d'enlever des souterrains et des caveaux destinés aux sépultures, le fer et le plomb que l'orgueil et l'aristocratie y avaient accumulés. »

bon plaisir de son agrément présumé, nous accorda son entière approbation. Il n'y mit d'autre réserve que le désir bien légitime, chez un prélat aussi éclairé, de pouvoir contempler à son tour le résultat de nos recherches, s'il était heureux. Cette condition était pour nous un encouragement et une récompense.

Monseigneur eut la bonté d'adjoindre aux trois personnes déjà nommées M. l'abbé Robert, chanoine, si bien connu par ses travaux d'architecture religieuse, et à cause de cela récemment nommé intendant de l'œuvre de Notre-Dame.

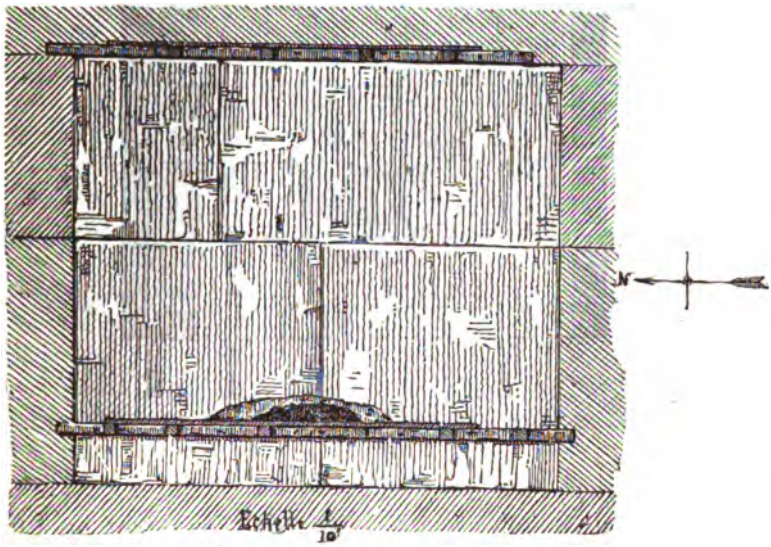
Toutes les mesures étant prises pour ne gêner en rien le service de la Métropole, la recherche fut commencée le lundi 26 mai, vers trois heures de l'après-midi. La fouille a duré trois heures environ, et elle a été, comme chacun sait, couronnée d'un plein succès. A six heures un quart nous découvrions le caveau royal possédant encore la précieuse relique que lui avait confié le XIVe siècle. Ce caveau, placé à 75 centimètres du pavage actuel, était formé avec deux pierres superposées, solidement noyées dans un bain de dur et épais mortier. Chose singulière, les deux pierres présentaient des trèfles incrustés du XIIIe siècle, ce qui prouve qu'on avait employé des débris mêmes de la cathédrale.

Le caveau que ces pierres recouvraient depuis bientôt cinq siècles, avait 56 centimètres de profondeur, 64 de longueur sur 47 de largeur.

Deux grils de fer, placés à quelques centimètres de l'entrée et du fond du caveau, supportaient deux plaques de plomb de 48 centimètres en carré. La première des deux plaques, placée sur le gril supérieur, était destinée à arrêter l'humidité et la chute des matérianx. Elle a été trouvée recouverte de sable mélangé d'eau d'interposition. La seconde plaque avait reçu le cœur du roi et elle l'offrait encore, ré-

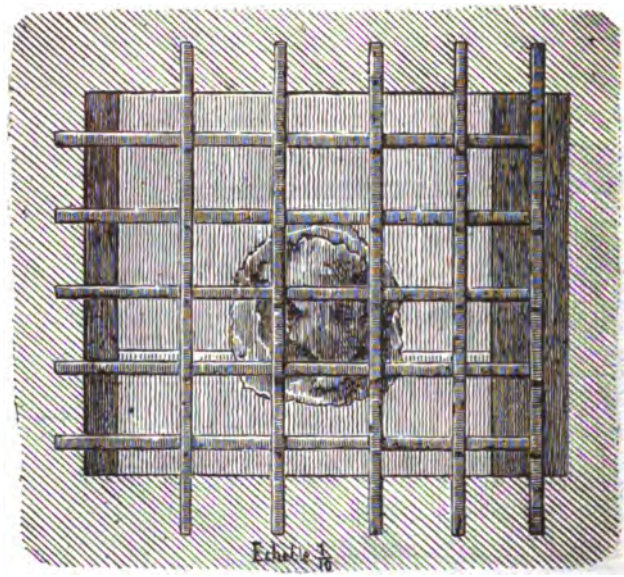
duit en poussière, mais reconnaissable par la forme qu'affectait ce vénérable débris.

Nous donnons ici, d'après M. Barthélemy, la coupe du royal caveau tel qu'il était quand la fermeture était complète.



Le viscère royal avait été déposé ici enfermé dans une boîte d'étain ou plutôt d'alliage, épaisse de 3 à 4 millimètres, et affectant la forme d'un cœur humain. Cette boîte, fabriquée de deux morceaux soudés ensemble, avait été en majeure partie rongée par l'oxyde. Toute la portion adhérente à la feuille de plomb n'offrait plus qu'un résidu noir, cendré et métallique. La partie supérieure, au contraire, s'était bien conservée et elle montrait, d'un côté surtout, tout le brillant du métal primitif.

Nous reproduisons ici l'aspect que nous présenta le caveau du cœur après l'enlèvement de la première plaque de plomb.



La poussière étalée sous la plaque de plomb était aussi de deux sortes : sur les bords, le dépôt était noir et métallique ; au milieu, la couleur du débris était rougeâtre et ressemblait à du tan de corroyeur. Cette teinte tannée et l'agrégation des parcelles feraient croire à un embaumement, à moins qu'elle ne soit l'effet de la décomposition du viscère royal [1].

[1] Dans le désir de compléter nos renseignements sur tout ce qui concerne cette importante découverte, nous avons cru pouvoir détacher quelques parcelles de ces précieux débris, afin de les soumettre à une analyse chimique ; nous désirions ainsi être renseignés sur les arts, l'industrie et les coutumes du XIVe siècle ; dans cette intention, nous nous sommes adressé à notre ami M. Girardin, chimiste habile, dont la science et le dévouement nous sont

La relique étant ainsi reconnue, elle a été aussitôt dessinée par M. Barthélemy, puis elle a été religieusement déposée dans la sacristie du Chapitre par les soins de M. l'abbé

connus depuis longtemps. Voici la réponse qu'a bien voulu nous transmettre l'éminent doyen de la faculté des sciences de Lille :

« Mon cher confrère et ami,

« Vous m'avez envoyé, pour les analyser, trois objets d'un haut intérêt, à savoir :

« 1° Un morceau de plomb provenant de la plaque qui supportait le cœur de Charles V, à la cathédrale de Rouen ;

« 2° Un morceau de plaque métallique qui enveloppait le cœur de Charles V ;

« 3° Une poussière rousse provenant du cœur du même roi.

« Voici les résultats de mon examen :

« 1° Le morceau de plomb, assez épais, est recouvert d'une croûte terreuse d'un blanc rosé dans la partie supérieure. Cette croûte consiste en carbonate de plomb mêlé d'un peu de peroxide de fer et de sable.

« Le métal débarrassé de cette enveloppe dûe à son oxidation, a tous les caractères physiques et chimique du plomb. C'est, en effet, du plomb presque pur ; je n'y ai trouvé qu'une trace d'étain et de fer.

« 2° La plaque métallique qui enveloppait le cœur est formée par un métal plus dur que le plomb, dont l'extérieur est presque partout recouvert d'une matière noirâtre, grenue, friable. Les surfaces non oxidées ou sulfurées sont d'un blanc grisâtre, d'apparence métallique. Le métal non attaqué par l'altération peut être entamé avec le couteau ; sa tranche fraiche est très-brillante et offre la couleur de l'étain.

« D'après mon analyse, cette plaque est de l'étain contenant un peu de cuivre et une trace de plomb. Il n'y a pas trace d'argent. La matière noirâtre et grenue qui la recouvre est du sulfure d'étain avec un peu de sulfure de cuivre.

« 3° Quant à la poussière rousse qui provient du cœur de Charles V, voici les caractères qu'elle m'a fournis.

« Cette poudre brune, entremêlée de points blancs, n'a aucune odeur bien appréciable. Chauffée sur une lame de platine, elle noircit, s'enflamme, brûle avec une flamme fuligineuse dont l'odeur est aromatique et rappelle celle du baume. Elle s'incinère difficilement, laisse une cendre grise, alcaline, qui fait effervescence avec l'acide chlorhydrique dans lequel elle se dissout presque

Robert, intendant de l'œuvre de Notre-Dame. Elle y a été conservée sous clef jusqu'au 6 juin suivant, et pendant dix jours elle y a reçu la visite de plusieurs personnes notables de la cité, spécialement de M. Namuroy, secrétaire général de la Seine-Inférieure, faisant fonction de préfet, en l'absence de M. le baron Le Roy, en tournée de révision.

Mgr l'archevêque que les feuilles publiques avaient informé de la découverte, pendant le cours de sa visite pastorale, s'empressa, à son retour à Rouen, de venir contempler le royal dépôt confié à sa cathédrale, et dont la possession jetait sur elle un nouvel éclat. Le mercredi 29, à une heure après midi, Monseigneur visita avec un grand intérêt le ca-

totalement en la colorant fortement en jaune. La solution acide renferme beaucoup de fer et de phosphates.

« Cette poudre calcinée dans un tube de verre se comporte comme une matière organique très-azotée; elle noircit, dégage d'abondantes vapeurs huileuses empyreumatiques et du gaz qui ramènent fortement au bleu le papier rouge de tournesol.

« L'eau distillée tiède se colore légèrement en jaune brun par son contact avec cette matière; elle se trouble ensuite faiblement par l'ébullition, par l'acide azotique, par le chloride du mercure ; elle précipite fortement par l'acétate triplombique. Elle laisse par l'évaporation une matière noirâtre que la chaleur charbonne. Il y a des traces de chlorures et de sulfates dans la cendre.

« L'alcool rectifié bouillant enlève à cette poudre une matière résineuse balsamique qui rougit par l'acide sulfurique concentré. L'alcool est coloré en jaune et précipite abondamment en blanc par l'eau.

« L'éther mis en contact avec le résidu lui enlève une matière organique qui, par l'évaporation spontanée, prend une belle couleur violette ; cette matière a une odeur suave Il n'y a pas trace de matière grasse.

» Il résulte donc de ces essais que la poussière rousse renferme, outre des substanses résineuses balsamiques qui ont servi à l'embaumement, une matière animale riche en fer et en phosphates ; ce qui démontre bien que cette poussière est le restant du cœur de Charles V.

« Croyez, mon cher abbé, à tous les sentiments affectueux de votre tout dévoué. GIRARDIN.

veau construit par une main royale et placé chaque jour, sous ses yeux, en face de sa chaire pontificale ; puis, dans la sacristie, il contempla avec une émotion véritable et contenue ce qui restait du cœur d'un des meilleurs rois qui aient gouverné la France.

Dès ce moment il fut résolu qu'une enveloppe nouvelle serait préparée pour recevoir le précieux dépôt confié à la garde de l'église de Rouen, et que, dans le plus bref délai, il serait rendu à son premier asile.

Muni des instructions de Sa Grandeur, M. Barthélemy fit exécuter par M. Bécaille, habile plombier de Rouen, un cœur en étain et une boîte en plomb destinée à conserver la relique royale le plus longtemps possible.

Toutes choses étant prêtes, Monseigneur réunit de nouveau à la cathédrale, le vendredi 6 juin, les quatre témoins et agents de la découverte, puis il procéda à l'enveloppement et à la déposition du cœur.

Pour témoigner du vif intérêt qu'il portait à cet acte de haute conservation, Monseigneur voulut lui-même présider à toutes les phases de l'opération. En sa présence, les restes du cœur et les débris de la boîte du XIVe siècle furent soigneusement déposés dans le nouveau cœur d'étain, qui fut immédiatement soudé par le plombier. Alors Monseigneur enveloppa cette précieuse boîte avec un ruban violet large de trois centimètres, et il forma avec lui une croix sur chaque face, puis il scella les bouts du cordon avec un sceau de cire rouge deux fois répété. Ce premier étui étant ainsi scellé, il fut placé dans une boîte en plomb toute remplie de charbon de bois finement broyé.

Sur cette seconde caisse, de forme carrée, on lit, gravée en belles lettres romaines, l'inscription suivante :

COR
CAROLI V
FRANCORVM REGIS
RECOGNITVM
ANN. DNI. MDCCCLXII.

Le royal et vénérable dépôt, étant ainsi soigneusement refermé, a été respectueusement déposé, en présence de Monseigneur, dans le caveau qu'il occupait depuis 1380. Les grilles de fer et les plaques de plomb étant également remises en leur place primitive, le caveau a été muré de rechef par les maçons de la cathédrale.

Prochainemeut, une inscription gravée sur marbre blanc, composée à nouveau et avec une certitude rajeunie de cinq siècles, prendra place dans le chœur de Notre-Dame, et elle indiquera au respect de tous, le lieu où repose le cœur du plus sage des rois de France.

Regrettons que le défaut de ressources ne permette pas de faire revivre sur son mausolée l'image d'un prince qui fut le maître de Duguesclin et le fondateur de la Bibliothèque impériale, qui en Normandie se montra le protecteur de l'Église et le bienfaiteur de l'Hôtel-Dieu de Rouen[1], qui encouragea les découvertes des navigateurs normands et qui vint lui-même à Dieppe récompenser *Jehan le Roannois*, le *pionnier* de la Guinée[2], et qui enfin, monté sur le premier trône de l'Europe, n'oublia jamais qu'il avait été duc de Normandie.

L'ABBÉ COCHET.

[1] LEBRUN DES MARETTES, *Voyages liturgiques de France*, p. 385.

[2] VILLANT DE BELLEFOND, *Relation des costes d'Afrique appelées Guinée*, p. 410.

LES SANDALES ET LES BAS

TROISIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE III.

CHAUSSURES IMPÉRIALES, A ROME ET A BYZANCE.

L'étude consciencieuse des monuments figurés prouve que la seule différence admissible entre les chaussures patriciennes ou même vulgaires et la chaussure du maître suprême, l'Empereur, résidait plutôt dans la couleur et l'ornementation que dans la forme générale. Toutefois, certaines désignations spéciales n'étant employées par les écrivains qu'au sujet des *calceamenta imperialia*, j'ai cru devoir consacrer à ces derniers un chapitre séparé.

Nous avons vu Caligula paraître en public avec des *socculi* de perles. Héliogabale portait sur sa chaussure des pierres précieuses et même des intailles, qu'Alexandre Sévère supprima lors de son avénement au trône[1]. Aurélien, en interdisant les souliers rouges aux hommes, semble avoir réservé

* Voir le numéro de septembre, p. 468.

[1] LAMPRIDE, *Heliog.*, 23; *Alex. Sev.*, 4.

cette couleur pour l'usage exclusif de la dignité souveraine. Carin, à l'exemple d'Héliogabale, « habuit gemmas in calceis ; » enfin Dioclétien rendit obligatoire la présence des joyaux sur le costume impérial[1]. Mais si l'on excepte le fils de Julia Soémias, nul, peut-être, ne poussa aussi loin que Gallien le luxe des vêtements, et c'est dans son histoire qu'il faut chercher la première mention de deux chaussures, affectées après lui aux monarques de l'Occident et de l'Orient, le *campagus* et la *zancha*.

I. *Campagus*. — Après avoir énuméré la chlamyde de pourpre, les riches fibules, la tunique rouge et or, le baudrier orné de pierreries, qui formaient la parure de Gallien, Trebellius Pollio ajoute : « Caligas gemmatas annexuit, « quum campagos reticulos appellaret. » D'autre part, Julius Capitolinus dit à propos de Maximin le jeune, « Calceamentum ejus, id est, campagum regium... posuerunt... « quum de longis atque ineptis hominibus diceretur, caliga « Maximini[2]. » De ces deux textes il résulte évidemment que le *campagus* était une sorte de calige attachée avec des courroies, disposée en réseau sur la jambe et le pied nus, au lieu d'être contournée en cercles parallèles : Hoffmann ne le comprend pas autrement[3].

Je n'ai rencontré qu'un spécimen antique bien caractérisé du *campagus ;* il appartient à un chef scythe, figuré sur la colonne de Théodose, et diffère peu de la chaussure des *High-*

[1] Vopiscus, 17. — « Ornamenta gemmarum vestibus calceamentisque « (Diocletianus) indidit ; nam prius imperii insigne in chlamyde purpurea « tantum erat. » Eutrope, ix, 16.

[2] *Gallienus pat.*, 16. — *Vit. Maxim.*, 28.

[3] « Fuerunt autem et campagi ex genere solearum, non integra solidaque « pelle crura operientes, sed fasciis multis reticulatim implexis gerentes. » (Etym. καμπή, *flexura*.) *Lex. univ.*, CAMPAGUS.

landers : mais on ne peut guère se fier à l'exactitude des gravures de Banduri, et le personnage que je cite prête beaucoup à la critique quant à la forme exacte des *pedules*. Il faut donc chercher ailleurs pour savoir si le *campagus* était une *solea* ou un *calceus*. Le consul Basilius porte des souliers compris sous un réseau, et l'empereur Lothaire un cothurne enveloppé par les mailles d'un filet d'or; un Nicéphore Botoniate et aussi le monarque byzantin, tissé au centre du suaire de Bamberg, laissent soupçonner une chaussure analogue que les vers suivants de Corippus décrivent incontestablement :

Purpureo suræ resonant fulgente cothurno ;
Cruraque puniceis induxit regia vinclis,
Parthica Campano dederant quæ tergora fuco,
Qui solet edomitos victor calcare tyrannos,
Romanus princeps et barbara colla domare :
Sanguineis prælata rosis laudata rubore,
Lectaque pro sacris tactu mollissima plantis :
Augustis solis hoc cultu competit uti,
Sub quorum est pedibus regum cruor, omne profecto
Mysterium certa rerum ratione probatur [1].

Or, à mon sens, le poète établit ici une distinction tranchée entre les deux parties de ce *calceamentum* réservé aux seuls Augustes; en dessous, un cothurne de pourpre, en dessus, des courroies de cuir persan teint en Campanie : les

[1] *Imp. Orient.*, II, pl. 4. — *Ant. expl.*, III, 1. — *Les Arts sompt.* I, pl. 11. — WILLEMIN, pl. 40. — *Mél. d'arch.*, II, 32. (La miniature byzantine de la bibl. imp. et l'étoffe trouvée dans le cercueil de Gunther (XIe siècle) ne présentent malheureusement qu'un échappé de la jambe des personnages; leur chaussure rouge est ornée de bandelettes et de perles; au talon et à la pointe du pied apparaît une fleur polylobée. — *De Laud. Justini jun*, II, 104.

courroies tiennent, à n'en pas douter, au *campagus;* quel nom recevait le cothurne dans le langage ordinaire? *Udo.* Martial appelle ainsi une chaussure en laine ou en poil de chèvre; Ulpien range les *odones* parmi les *calceamenta;* la *Donation* de Constantin attribue aux clercs de l'Église romaine les sandales blanches sénatoriales avec les *odones* (ὑποδήματα ἤτοι σανδάλια λευκὰ διὰ ὀδονίων); saint Epiphane traite les ὀδόνια de braies (βράκαι); enfin l'*Ordo V*, par deux fois, fait chausser au Pape les *odhones* avant le *campagus*, et cette place leur est nettement assignée par Théodulfe :

Linea crusque pedesque tegant talaria, ut apte,
Qui super addatur, campagus ipse decens [1].

Les rapports de l'*udo* avec le *campagus* préciseront la nature du dernier; en effet, l'*udo*, désigné comme *calceamentum* par un jurisconsulte, ne pouvait être à cause de cela inclus sous une enveloppe superposée : donc le *campagus* primitif n'était qu'une semelle ou une sandale très-découverte attachée au moyen de cordons. Le lecteur me pardonnera cette excursion prématurée hors du domaine laïque; sans l'aide des textes ecclésiastiques, la question demeurerait probablement insoluble [2].

[1] *Epig.*, XIV, 140. — « Alia causa est odonum quia usum calceamentorum « præstant. » *Dig.*, 34, 2, 25. La distinction est établie entre les *odones* et les bas ou les chaussons. — DU CANGE, *Gloss.*, UDO. — *Contrà Catharos.* — *Mus. Ital.* II, p. 64. — *Paræn. ad Episc.*, V, III, 458.

[2] On trouvera la preuve de ce que j'avance dans le Ménologe de Basile II, (ms. du Vatican, Xe ou XIe siècle, publié à Urbin, in-fol., 1737.) Les figures gravées, t. I, p. 7, 47, 51, 114, 115 et 199, présentent des *campagi* dont le *pedule* est une sandale très-découverte ou plutôt une *carbatine*. Divers personnages, t. II, p. 79 et 208, sont chaussés de *campagi* complétement réticulés où le pied n'est garanti que par une simple semelle. Partout les *udones* sont nettement indiqués; ils s'arrêtent en bourrelet à mi-jambe.

Une miniature du manuscrit 510 de la bibliothèque impériale (IXe siècle), deux peintures byzantines du XIe siècle au Louvre, représentent divers personnages dont les jambes et les pieds disparaissent sous des bandages blancs, analogues aux appareils chirurgicaux pour la réduction des fractures. Ces chaussures bizarres ne sont autre chose que des *odones* et des *campagi* ou *xyrides*[1].

Zancha. — Dans une lettre conservée par Trebellius Pollio, Gallien compte au nombre des présents qu'il envoie à Claude le Gothique « Zanchas de nostris Parthicis, paria tria. » Une loi des fils de Théodose prononce l'exil contre tout individu qui se permettrait à Rome l'usage des braies et des *tzangues*[2]. L'historien Procope mentionne parmi les insignes accordés aux satrapes héréditaires d'Arménie, une chaussure rouge, montant jusqu'au genou, que l'Empereur et le roi de Perse avaient seuls le droit de porter[3]. Enfin Codin, après avoir dit que les souliers impériaux (*ὑποδήματα*) étaient déposés dans le vestiaire, signale une autre espèce de chaussure nommée *Τζαγγία*, chargée, sur les flancs de la tige et du quartier, d'aigles brodées en or, avec des perles et des pierres précieuses. L'Empereur mettait les *tzangues* quand il

[1] *Les Arts sompt.*, t. I, pl. 31 : Saint Léonce et saint Georges, pl. 57, 59. — La fig. de Zacharie (Bibl. imp. 64, Xe siècle) est chaussée de *campagi* et d'*odones* bruns. Les *campagi* se nommaient en grec ξυρίδες, sans doute parce que leurs courroies rappelaient la feuille étroite et allongée du glaïeul, καμπάκια et ζυγάδαδια. SUIDAS.

[2] *Claud.* 17. — *Arc. et Hon.*, *Cod. Theod.*, XIV, 10, 2. « Usum tzangarum adque bracharum intra urbem venerabilem nemini liceat usurpare. »

[3] « Ὑποδήματα μέχρι ἐς γόνυ φοινικοῦ χρῶματος, ἃ δὴ βασίλεα μόνον Ῥωμαίον τε καὶ Περσῶν ὑποδεῖσθαι θέμις. » *De Ædif. Justin.*, III, 1. — LUITPRAND donne à cette chaussure le nom de caliges : « Rubricatarum pellium caligis, ut isthic (C. P.) imperatorum moris est uteretur. » *Antapod.*, III, 35.)

assistait aux processions et aux litanies; l'ouvrier qui confectionnait ces bottes ne s'appelait pas τζαγγάριος, mais bien τζαγγάς[1]. Je ne suis pas assez versé dans les langues sémitiques pour suivre Hoffmann sur le terrain des étymologies et prétendre que τζαγγία dérive de l'arabe *tzagath*, mais j'ai l'intime conviction qu'un mot, où la sifflante ζ est redoublée par l'antéposition d'un τ ou d'un δ (certains écrivent δζαγγία), ne peut être grec et qu'il a été emprunté à l'un de ces idiômes orientaux si abondants en consonnes. Aux faits que je viens d'exposer, si l'on veut bien adjoindre ma citation antérieure des *tzangues persiques* du roi des Lazes, on conclura de l'ensemble, sans hésiter, que les *tzangues*, chaussures personnelles aux souverains de Byzance, étaient de hautes bottes rouges, en maroquin ou cuir de Russie brodé avec l'art merveilleux, encore aujourd'hui déployé par les Asiatiques dans ces sortes d'ouvrages.

Une médaille de Licinius (308-323) le représente en costume impérial, chaussé de *tzangues* molles, formant entonnoir. Basile II (975-1025) est peint sur un psautier de la bibliothèque impériale avec des *tzangues* couvertes de perles et montant jusqu'aux genoux. Un autre manuscrit byzantin de la même collection (XIe siècle) montre les figures de Salo-

[1] L'empereur Nicéphore était « sycioniis calceamentis calceatus » quand il donna audience aux ambassadeurs d'Othon. LUITPRAND, *Leg.* C. P., 3. *De Off.* C. P., V, 14. « Ἔχοντα ἐκ πλαγίων κατὰ τὰς κνήμας καὶ ἐπὶ τῶν ταρσῶν, « ἀετοὺς διὰ λίθων καὶ μαργάρων. — V. encore la *Chronique de* PHRANTZÈS, III, 18, où il est dit que le cadavre de l'Empereur fût reconnu à sa chaussure particulière sur laquelle étaient des aigles brodées en or ; la *Chronographie* de THEOPHANES, p. 263 « Ἐκ τῶν ἀληθινῶν γὰρ τζαγγίων ἐγνωρίζετο » — Les Latins nomment les *tzangues* impériales *ocreæ* ou *caligæ* : « Ocreis, ut mos « est in illo imperio insignitus purpureis... Augustus appellatus est. » GUIL- « LAUME DE TYR, l. 15, c. 23. « Caligis rubeis secundum morem indutus. » ALBÉRIC.

mon et de plusieurs rois avec des *tzangues* pourpres ou écarlates, mais dénuées d'ornements. On aperçoit des *tzangues*, brodées aux chevilles, sous le *paludamentum* de Justinien (mosaïque de Ravenne). Enfin, ce qui prouve surabondamment l'origine orientale des *tzangues*, l'image de saint Jacques le Persan, Περσις, au musée du Louvre (XIe siècle), en porte de blanches, tout à fait semblables aux *perones* latins. Or, Tertullien nomme *perones* les chaussures luxueuses des Parthes et des Mèdes, et certaines bottes sont encore appelées *zancæ* dans quelques textes latins du moyen-âge[1].

Aux grands dignitaires de l'empire d'Orient incombait aussi une chaussure distinctive. Les souliers (ὑποδήματα) du Despote étaient bicolores (διβολέα), pourpre foncé (ὀξεώς) et blanc, avec des aigles en perles sur les côtés et le quartier; l'empeigne présentait l'aspect d'une mosaïque. Les souliers du Sébastocrator, bleu-céleste (ἠεράνεα), portaient aux mêmes places des aigles tissées ou brodées en or sur un fond écarlate; ceux du César, du Panhypersébaste et du Protovestiaire, sans ornements, étaient bleu-céleste, jaune citron et de couleur verte[2]. Tout haut personnage, déchu de son rang ou

[1] MALLIOT, *Rech. sur les costumes*, t. I, pl. 49, 4, d'après Khell. — Les *tzangues* de Licinius ne diffèrent pas des bottes scythes figurées sur le vase de Koul-Oba. — D'AGINCOURT, *Peint.*, pl. 47, 5. — *Les Arts sompt.* t. 1, pl. 44, 45, 58. — *De Hab. mul.* — « Similiter accersivit sutores calceamentorum, « precepit illis ut magnas zanchas ex hircorum pellibus operarent. » *Vit. S. Maximiani*, ap. MURATORI, t. II, p 105. Le préfet de Rome, en diverses circonstances, chevauchait à côté du Pape « calceatus zanca una aurea, id est una caliga, altera rubea. » *Mus. Ital.*, t. II, p. 170, *Ordo*, XII. — CONTELORIO, *De Præf. urbis*, ap. SALLENGRE, t. I, p. 517, pl., p. 519.

[2] CODIN, III, 6 : « Ἔχοντα ἀετοὺς μαργαριταρείνους ἐκ πλαγίων τε καὶ ἐπὶ τῶν ταρσῶν ἤτοι ἐπάνω τῶν ὑποδήματων τῶν μουζακίων. » ID., ibid. 17 : « Ἀετοὺς συρματείνους ἐις ἀέρα κόκκινον. » L'interprête latin rend ce passage par « Aquilas fimbriatas desinentes in umbonem coccineum. » J'ai pensé qu'il

tombé en défaveur, échangeait sa chaussure éclatante contre des brodequins noirs; j'en ai trouvé maints exemples dans Pachymère.

Je serai bref relativement aux chaussures d'impératrices, difficiles à apprécier sur les monuments à cause de l'ampleur des robes. Les souliers de Théodora (Ravenne) sont dorés, avec une empeigne très-découverte et un quartier bas; ceux d'une sainte Hélène (IXe siècle), arrondis à l'extrémité et de couleur rouge, se distinguent par une bande longitudinale (*clavus*) ornée de pierreries. Le *calceamentum* d'Eudoxie, enrichi de perles, ne diffère en rien de la chaussure de son mari Romain Diogène (1068) également cachée sous une tunique talaire[1].

CH. DE LINAS.

(*La suite au prochain numéro.*)

valait mieux traduire ainsi : « Aquilas auro textas in campo coccineo. » La mention, faite par Nicéphore Grégoras (IV, 1) des souliers du Sébastocrator, « ὅτι ἐν τοῖς κυανοῖς πεδίλοις καὶ χρυσούφεῖς αὐτῷ ἐνηρμόζοντο ἀετοί. », porte à croire que les aigles étaient brodées et non tissées. (Ἐναρμόζω, j'adapte, arrange, ajuste.) — CODIN, *loc. cit.*, 23 et IV, 4 et 5. Dans leurs souliers, le Despote, le Sébastocrator et le César avaient des κάλτζαι, *caligæ* ; ce vêtement sera expliqué plus loin.

[1] Mss. 510 Bibl. imp.; *Arts sompt.* I, pl. 32. — GORI, *Thes.*, *vet. dipt.*, III, 1.

HISTOIRE DE S. JACQUES LE MAJEUR

et du Pèlerinage de Compostelle.

SIXIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE VII.

INVENTION DES RELIQUES DE SAINT JACQUES.

C'était en 812. Le pape saint Léon III gouvernait l'Église, Charlemagne régnait en Occident, pendant qu'un autre roi, Alphonse II, édifiait son peuple dans le petit royaume de Léon et des Asturies. L'Église et l'histoire ont surnommé ce dernier le *Chaste*, et le Ciel a voulu récompenser ses vertus par une faveur miraculeuse, *casta placent superis* [1]. C'est sous le règne de ce prince, que Dieu daigna révéler le tombeau de saint Jacques : quelques personnes de distinction avertirent Théodomir, évêque d'Iria-Flavia, qu'au-dessus de la forêt qui cachait depuis longtemps le tombeau de l'Apôtre,

* Voir le numéro de septembre, p. 500.

[1] ALBII TIBULLI *Elegiarum* lib. II, eleg. I, v. 13, edit. Lemaire.

elles avaient aperçu nuitamment plusieurs lumières et entendu des concerts angéliques. Le vénérable prélat se transporte sur les lieux et distingue les mêmes phénomènes; il s'approche et découvre au milieu des ronces le tombeau de saint Jacques sous une arcade de marbre. La joie inonde son âme, il court, il va tout raconter à Alphonse le Chaste; le roi partage son allégresse et vient constater par lui-même le grand événement; il bâtit une église sur le tombeau du saint et transporte à Libre-Don, avec l'autorisation du Pape, la résidence des évêques d'Iria-Flavia.

Le tombeau était resté intact sous son toit d'épines, et les reliques qu'il contenait n'avaient été ni outragées, ni mutilées; Théodomir y trouva le corps entier du saint avec la tête à part. Le bâton de voyage du saint était à côté du corps. Ce bâton ou bourdon se voit encore aujourd'hui, à quelques pas du tombeau. Il est enfermé dans un étui de métal, ouvert à la base, afin que les fidèles puissent le toucher. En 1850, on m'a montré, dans la fameuse cathédrale de Saint-Janvier, à Naples, le bâton de saint Pierre. La sainte Église aime à honorer tout ce qui a appartenu à ses fondateurs. Un bâton était toute leur fortune. Ces sublimes insensés comptaient sur l'appui de Dieu pour soumettre les peuples à leur houlette pastorale.

La sainte Église romaine ne fête que deux *inventions*, celle de la *sainte Croix*, au 3 mai, qui eut lieu en 326, et celle de saint Étienne, protomartyr, au 3 août, qui eut lieu en 415. Beaucoup moins ancienne que ces deux *inventions* authentiques, celle de l'Apôtre protomartyr ne se présente pas à nous avec le même caractère de certitude, puisqu'elle n'entre point dans le cycle liturgique; mais elle est revêtue de toutes les conditions qui font accepter un fait historique : elle a en effet pour garant la sincérité et les vertus d'un roi

et d'un évêque, à qui la postérité n'a décerné que des louanges; l'autorité d'un Pape, aussi prudent qu'il était saint, et celle d'autres papes qui affranchirent l'église de Libre-Don de la suprématie de toute autre église, en la plaçant sous la juridiction immédiate du Saint-Siége, par une raison unique, toujours répétée dans les mêmes termes, c'est qu'elle est en possession du corps de l'apôtre saint Jacques : « *Porque el glorioso cuerpo del apostol Santiago descansa en ella;* » enfin, la tradition universelle, constante de l'Espagne et de l'univers chrétien, confirmée par la dévotion de toutes les classes de la société et par le Ciel lui-même qui se prononce au moyen des prodiges, discutée et prouvée par les historiens les plus graves, en particulier par l'auteur de l'*Histoire de Compostelle*, si souvent citée dans Florez.

Une autre preuve non moins démonstrative se déduit du théâtre même de l'évènement et du changement de nom qui en fut la conséquence. Libre-Don, surnommé d'abord *Lieu-Saint*, *Lugar-Santo*, s'appelle encore aujourd'hui le *Champ-de-l'Étoile*; une ville naquit autour du tombeau et emprunta à ce champ le nom qu'elle porte encore.

Les érudits ont beaucoup discuté sur l'étymologie de Compostelle. On trouve dans Florez [1] l'exposé des opinions qui ont été agitées sur cette question. La première a tellement torturé les mots pour en extraire une étymologie un peu vraisemblable, que j'ose à peine la rapporter. Les défenseurs de cette opinion, s'appuyant sur Hardouin et Isaac Vossius, veulent faire croire que les mots latins *Jacobus apostolus* ont été transformés successivement en *Jacobo apostolo*, ou *Jiac apostol*, ou *Giacomo Postolo*, ou *Jacomo apostolo*, dont on aurait formé par contraction le terme de *Com-*

[1] *Espana Sagrada*, tomo XIX, p. 69, 74.

postelle. Pourquoi ont-ils oublié que la langue du Cid a toujours appelé saint Jacques *Santiago* et jamais *Giacomo*, ni *Jacomo*, ni *Jiac?* Le nom de l'Apôtre n'a donc pu engendrer celui de Compostelle.

La seconde opinion force le sens d'un mot pour justifier l'étymologie qu'elle a inventée. Elle fait dériver Compostelle de *Compote stellâ*, qu'on est obligé de traduire : *étoile de bon augure;* mais l'adjectif latin *compos* ne peut se plier à cette signification.

La troisième opinion, qui est la plus naturelle et la plus commune, est aussi la plus favorable à notre cause. Avec les deux mots *Campus stellæ*, *Champ de l'Étoile*, elle compose sans effort et sans altération notable le nom de *Compostelle*, *Champ de l'Étoile*[1]. Une étoile avait conduit les Mages au berceau du Messie; une autre étoile a plané sur le tombeau d'un Apôtre pour le révéler au monde chrétien. Il n'est pas étrange qu'à une époque où la langue latine était encore parlée par le peuple dans l'Europe chrétienne, on ait réuni les noms latins de l'étoile miraculeuse et du champ qu'elle avait éclairé, pour en faire un nom unique qui devait perpétuer le souvenir de l'événement. Quand même la tradition serait muette sur cette question; quand même l'histoire, qui enregistre les faits d'un ordre surnaturel, quand ils tombent sous les sens, aurait oublié de mentionner celui-ci, le nom seul de Compostelle serait un argument difficile à combattre.

Ce nom a fait oublier les précédents et a prévalu exclusivement à partir du XIIe siècle. Les Français disent indifféremment *Compostelle* ou *Saint-Jacques de Compostelle*; mais les Espagnols, qui ont longtemps possédé l'Amérique et qui

[1] *Lucis evangelicæ, sub velum sacrorum emblematum, reconditæ; hoc est celeste pantheon, sive cœlum novum in festa et gesta sanctorum*. Per R. P. Henricum Engelgrave, S. J. Antverpiæ, 1658, t. II, p. 51.

ont profité de leur domination pour imposer à plusieurs villes du Nouveau-Monde le nom de *Saint-Jacques de Compostelle*, dans le but d'y propager le culte du grand Apôtre, distinguent par l'addition du nom de la province la ville de *Compostelle* ou de *Santiago* qu'ils veulent désigner. Celle qui nous occupe est ordinairement appelée par eux *Santiago de Galicia*.

La chrétienté apprit avec allégresse ce qui venait de se passer au fond de l'Espagne ; la relation de Théodomir courut dans les villes et les villages et excita un enthousiasme qui n'a été surpassé que par celui des Croisades. Le Ciel, conséquent avec lui-même, encouragea par des guérisons miraculeuses l'ardeur qui porta les populations vers le tombeau du saint. Le monument avait à peine secoué le linceul de broussailles qui le couvrait, qu'il avait déjà repris un air de vie et de magnificence.

Un prodige, dont toute l'Europe retentit, mit le comble à l'enthousiasme universel ; le peuple, toujours ami du merveilleux, ne put contenir plus longtemps l'impérieux besoin d'émotions qui l'attirait à Compostelle.

Nous devons le récit de ce prodige au célèbre Jean Turpin, archevêque de Reims, compagnon de voyage de Charlemagne en Espagne et auteur de la vie de ce prince et de celle de Roland. Il nous suffit de traduire : « Charles avait « épuisé ses forces aux guerres si longues et si pénibles « qu'il avait dû entreprendre ; il soupirait après le repos. Il « aperçoit tout à coup dans le ciel un chemin d'étoiles com- « mençant à la mer de Frise, courant entre le pays des Teu- « tons, l'Italie et la Gaule, et suivant en ligne droite l'A- « quitaine, à travers la Gascogne, le pays Basque (*Basclam*), « la Navarre et l'Espagne jusqu'à la Galice. Le phénomène « se renouvelant chaque nuit, Charles en médite la signifi- « cation. Préoccupé, agité, il voit en songe un héros d'une

« beauté extraordinaire : — Que dis-tu, mon fils? demande « le héros. — Qui êtes-vous? répond Charles. — Je suis « Jacques l'apôtre, disciple du Christ, fils de Zébédée, frère « de Jean l'Évangéliste; j'ai été martyrisé par Hérode; mon « corps repose en Galice, où les Sarrasins oppriment les « chrétiens; tu es le plus brave et le plus puissant des sou- « verains; va, délivre la Galice des mains de ces Moabites. « Le chemin d'étoiles que tu as vu briller dans le ciel, si- « gnifie qu'avec la nombreuse armée qui, sous tes ordres, « terrassera cette perfide race de païens et rendra sûre la « route qui conduit à mon église et à mon tombeau, tu dois « aller en Galice; donne cet exemple à tous les peuples « qui viendront auprès de mon tombeau solliciter le par- « don de leurs fautes et chanter les louanges du Très-Haut. « Pars sans retard, je serai ton protecteur dans le danger; « j'obtiendrai pour toi, à cause de tes travaux, une cou- « ronne dans les cieux, et ton nom sera célèbre jusqu'à la « fin des âges.

« Ainsi parla l'Apôtre. Charles crut à la promesse qui lui « était faite, rassembla ses armées et partit pour aller com- « battre les Sarrasins. Il leur enleva Pampelune, visita le « tombeau de saint Jacques, poursuivit sa course jusqu'à « Iria-Flavia et jusqu'aux bords de la mer, où il planta sa « lance, rendant grâces à Dieu et à son Apôtre. A son re- « tour, il bâtit à Paris l'église de Saint-Jacques, entre la « Seine et le Mont des Martyrs. [1] »

Je trouve dans ce passage l'origine d'une appellation qui prouve combien cette légende s'accrédita parmi le peuple; les astronomes appellent *Voie Lactée* (*via Lactea*) une immense zône lumineuse, blanchâtre comme du lait, irrégulière,

[1] JOHANNES TURPINUS, *de Vita Caroli Magni et Rolandi*. Francofurti ap, Mænum, 1566, cap. II, III, V.

qui coupe l'écliptique vers les deux solstices, et dont l'apparition dans une nuit sereine pronostique le beau temps. Selon la mythologie, cette espèce de ceinture céleste reçut son nom d'une goutte de *lait* que Junon répandit lorsqu'elle repoussa Hercule, que Jupiter avait approché d'elle pour lui donner l'immortalité. Mais les mythologues et les savants réunis n'ont pu faire accepter aux *pauvres d'esprit* ce nom païen. Saint Jacques a détrôné la reine des dieux, et le brillant météore dans lequel il apparut à Charlemagne pour lui désigner l'endroit de l'Ibérie où reposaient ses reliques, a été et est encore appelé par le vulgaire *chemin de Saint-Jacques*.

L'histoire profane, à part l'ouvrage de Turpin, parle peu du voyage de Charlemagne en Galice; mais l'art chrétien, complément de l'histoire, en a reproduit les détails et les heureux résultats dans un magnifique vitrail de la cathédrale de Chartres.

J'ai dit que l'*Invention* des reliques de saint Jacques eut lieu l'an 812. Charlemagne, qui mourut en 814, est donc un des premiers monarques et des premiers fidèles qui soient allés prier en Galice depuis cet événement providentiel [1]. Il appartenait à un prince si chrétien, si magnanime, d'ouvrir la liste des *rois-pèlerins* et d'inaugurer, avant de terminer sa laborieuse carrière, cette sainte coutume des pè-

[1] Les Bordelais se trompent quand ils affirment sans preuve que saint Mommolin arrivait de Compostelle quand il mourut, dans leur ville, au monastère de Sainte-Croix. Ce saint abbé, dont l'église du même nom conserve les reliques, mourut au VIIe ou au plus tard au VIIIe siècle. Il ne put donc vénérer un tombeau qui n'était pas encore découvert et dont on connaissait à peine l'existence dans les Gaules. Ayant partagé l'erreur commune dans mon petit livre sur *saint Mommolin*, j'avoue aujourd'hui sans détour que je me suis trompé, et je reconnais que le prétendu pèlerinage du pieux Bénédictin n'est qu'une fiction dénuée de tout fondement.

lerinages qui devait bientôt entrer si profondément dans les mœurs sociales. Un bréviaire allemand, cité par dom Guéranger, confirme l'expédition du *grand* roi en Galice et sa dévotion envers saint Jacques : « Guasconiam, Hispaniam « atque *Galæciam* ab idolatris expugnavit, ac sepulcrum « sancti Jacobi hodierno honori restituit [1]. » Il ne faut donc pas s'étonner que ce prince, honoré comme *Bienheureux* par de nombreuses églises, ait été inhumé à Aix-la-Chapelle avec l'escarcelle, un des attributs des pèlerins.

Tous les échos du monde chrétien retentirent des merveilles qui s'opéraient en Galice par la main de Dieu et l'intercession de saint Jacques. Les pèlerins, de retour dans leur pays, racontaient leurs impressions et popularisaient par leur enthousiasme le culte du fils de Zébédée. Les églises ambitionnèrent quelque parcelle de ses reliques ; quelques-unes en obtinrent : Toulouse, Arras, Liége, Venise, Pistoie. J'en ai vénéré un fragment dans l'incomparable cathédrale de Burgos. La tête de saint Jacques a eu le même sort que celle de saint Jean-Baptiste ; elle s'est multipliée sous la plume de quelques écrivains irréfléchis qui ont pris la partie pour le tout, ou qui ont confondu saint Jacques le Majeur avec saint Jacques le Mineur. Le célèbre Allemand Hurter a écrit sur cette question quelques lignes qui ne sont pas irréprochables [2].

J.-B. PARDIAC.

(*La suite au prochain numéro*).

[1] *Année liturgique. Le temps du Noël*, 2e partie, p. 500.

[2] *Tableau des institutions et des mœurs de l'Église au moyen âge*, etc., par Frédéric Hurter ; traduit de l'allemand par Jean Cohen. Paris, 1843, t. 3, p. 337.

TOMBEAU DE WALERAM III

DUC DE LIMBOURG,

à l'église de Rolduc, près d'Aix-la-Chapelle.

L'église de l'abbaye de Rolduc possède le tombeau de Waleram III, duc de Limbourg, qui est enterré au milieu de la grande nef de l'église, devant le chœur. La statue en pied, en pierre de taille, sculptée en 1689, représente Waleram couvert de son armure, casque en tête, les deux mains en croix sur la poitrine.

L'ancien tombeau qui fut renversé par les iconoclastes était en pierre de sable et reposait sur des colonnettes. Le sculpteur qui, en 1689, renouvela le monument, soit qu'un bon modèle lui ait manqué, soit qu'il ait suivi son goût particulier, a revêtu le vaillant guerrier limbourgeois d'une armure qui date d'un temps bien postérieur à son siècle.

Ce tombeau est un précieux souvenir des anciens ducs de Limbourg; c'est le seul de cette dimension qui rappelle à la postérité, dans le duché actuel, cette vaillante race de guerriers qui prirent une part active aux guerres des croisades.

Waleram mourut entre le 23 mai et le 2 juillet de l'année 1226. Son monument, qui est couvert d'un treillage en

Tombeau de Waleram III.

cuivre jaune, est entouré de l'inscription suivante qui est incrustée en caractères de cuivre :

ISTE FUIT TALIS VIRTUTIBUS, IMPERIALIS MAJESTAS SIMILEM NESCIVIT HABERE PER ORBEM LIMBORCH DUX, ARCHOS ARLON COMES IN LUCELIMBORG WALRAMUS DICTUS, DUX HENRICUS PATER EJUS.

Obiit 1226.

A. SCHAEPKENS.

BIBLIOGRAPHIE

TRAITÉ DE LA RÉPARATION DES ÉGLISES ; *principes d'archéologie pratique, par* RAYMOND BORDEAUX. *Paris, Aubry*, 1862, *in*-8° *de* 400 *pages, avec* 90 *figures intercalées dans le texte* [1].

Cet ouvrage est la seconde édition d'un livre paru en 1852 sous le titre un peu long de : *Principes d'archéologie pratique appliqués à l'entretien, la décoration et l'ameublement artistique des églises*. C'est un excellent Manuel qui devrait être entre les mains de tous les architectes et de tous les ecclésiastiques. Plus que jamais on restaure les églises, et plus que jamais aussi, le vandalisme est à l'ordre du jour. On ne se borne pas à altérer l'architecture des monuments par des additions malencontreuses, on détruit sous prétexte de restaurer. Certains architectes encouragent cette manie de reconstruction au nom même de l'archéologie. On rêve pour les églises une complète unité de style ; et on démolit, dans un monument roman, les adjonctions des époques ogivales pour les remplacer trop souvent par de mauvais pastiches. Les hommes de goût ont beau protester : les architectes officiels sont omnipotents et ne prennent aucun souci de l'opinion publique. L'ouvrage de M. R. Bordeaux est de nature à éclairer le clergé sur les funestes conseils qu'on lui donne pour de faux embellissements et des réparations destructives.

[1] L'édition in-8°, de 7 fr., et l'édition in-18 de 4 fr., sont en vente, à Paris, chez Aubry, rue Dauphine, 6 ; Derache, rue du Bouloy, 7 ; Durand, rue des Grès, 7 ; Dumoulin, quai des Grands-Augustins, 13, et à Bruxelles, chez Decq.

Est-ce à dire que nous considérons toutes les opinions de l'auteur comme incontestables? Assurément, non. Dans les appréciations qui dépendent du goût, il doit y avoir quelques divergences, même entre ceux qui se trouvent d'accord sur les points principaux. Nous en trouvons une preuve dans la note de la page 336, où M. Bordeaux s'exprime en ces termes :

« J'ai vu avec regret la *Revue de l'Art chrétien* publier sans aucune observation ni restriction les lignes suivantes signées de M. Schayes, écrivain parfois trop partisan des églises remises à neuf et du gothique en fonte de fer : « En débarrassant la belle et « colossale statue de la sainte Vierge, sculptée en 1457, des ori- « peaux en soie et dentelles dont, depuis la domination espagnole, « une dévotion peu éclairée a coutume d'affubler toutes les images « de la Mère du Sauveur, le respectable curé-doyen de Saint- « Pierre (à Louvain) a fait preuve de bon goût, et, bravant, non « sans de vives réclamations, un préjugé populaire, il a donné un « exemple que devraient s'empresser de suivre tous ses confrères. » (*Revue de l'Art chrétien*, t. I, p. 312.) C'est sans doute un abus de parer ainsi toutes les statues de la Vierge, mais avant de suivre le conseil trop radical de M. Schayes, les ecclésiastiques qui seraient tentés de suivre l'exemple donné à Louvain feront bien de lire une courte mais savante *note sur les vêtements d'étoffe donnés à certaines statues de la sainte Vierge*, note où M. Charles Desmoulins a traité cette question d'une facon péremptoire. »

J'ai lu l'intéressante Notice de M. Desmoulins; elle prouve simplement que l'usage de vêtir les vierges est d'origine méridionale et qu'elle pénétra en France vers le commencement du XVe siècle. Quelle que soit l'antiquité de cet abus, je ne l'en trouve pas moins déplorable, au point de vue de l'art. Tout n'est pas à louer dans le Moyen Age, ni surtout à imiter. Je comprends qu'un curé respecte d'anciennes traditions, par mesure de prudence et pour ne pas froisser les préjugés de ses paroissiens; mais je l'approuverai, s'il peut parvenir à modifier l'opinion populaire et à supprimer sans danger pour la piété les toilettes mondaines des statues. Je ne regretterai nullement de ne plus voir dans les églises d'Espagne et d'Italie, saint Joseph en manteau de brigand, avec un feutre galonné sur la tête, saint Michel en costume de chasse, saint Jacques en habit de paladin, la Vierge en robe de bal.

J'ajouterai que quand bien même je n'aurais pas partagé l'opinion de M. Schayes, je n'en aurais pas moins publié son article *sans observation ni restriction*. Plus d'une fois dans le cours de la *Revue*, j'ai déclaré que je voulais laisser à chaque collaborateur la responsabilité toute entière de ses appréciations. Le système des *notes de la direction* me paraît avoir de très-graves inconvénients, et je n'y aurai jamais recours.

M. R. Bordeaux me permettra de lui signaler une petite inexactitude relative à une autre citation de la *Revue de l'Art Chrétien*. A la fin du chapitre VI°, il se plaint de ce que plusieurs des idées qu'il a développées ont été résumées dans un article reproduit par la *Revue de l'Art Chrétien*, sans que la véritable source de ces emprunts ait été indiquée. Il ajoute : « La *Revue de l'Art Chrétien* déclare, au reste, avoir emprunté cet article à l'*Univers* qui lui-même en fait honneur à la *Revue de la Bretagne et de la Vendée*. » C'est de ce dernier recueil que nous avons extrait directement cet article de chronique et non point de l'*Univers* que nous n'avons pas même nommé. L'article commence ainsi (tome IV, page 109) : « Nous empruntons à la *Revue de la Bretagne et de la Vendée* un article très-remarquable de M. Paul de Courcy sur la restauration des églises. » Il nous semble que M. R. Bordeaux devait interpeller uniquement M. Paul de Courcy et la *Revue de Bretagne*, et que la *Revue de l'Art Chrétien*, simple reproductrice et citant sa source, ne devait pas apparaître en première ligne dans cette réclamation dont nous reconnaissons d'ailleurs toute la justice.

M. R. Bordeaux a eu l'excellente idée de faire exécuter deux tirages, l'un in-8°, au prix de 7 fr., et l'autre in-18, qui ne coûte que 4 fr., en faveur du clergé rural. Nous recommandons très-vivement cette excellente publication, qui n'a point d'analogue ; elle est destinée à rendre d'immenses services à l'archéologie pratique.

J. CORBLET.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE LONDRES, *tomes* XXXV *et* XXXVI.

MINIATURES. — Une miniature du XIII° siècle reproduit un sujet assez fréquent au moyen-âge, « la Roue de la vie humaine. » M. Jones la décrit et l'explique. Au centre Jésus-Christ dit : *Cuncta*

simul cerno: totum ratione guberno: Aux quatre angles, les quatre âges de la vie: l'enfance, *infantia*, s'appuie sur une main essayant à se lever et tendant l'autre pour qu'on lui aide: la jeunesse, *inventus*, est un roi couronné, assis, le sceptre en main; la vieillesse regarde en arrière et s'appuie sur un bâton, *senectus*; enfin, la décrépitude, *decrepitus*, gît couchée et souffreteuse, à peine enveloppée dans un manteau trop étroit.

Du Christ, moyeu de cette roue humaine, partent des rais ou rayons qui aboutissent chacun à un médaillon entouré de sa légende.

En bas, une mère tient son enfant sur ses genoux, devant un feu pétillant, où chauffe dans un pot à trois pieds le repas léger du nouveau-né: *Mitis sum et humilis: lacte vivo puro.*

La petite fille a grandi et est devenue coquette; elle soigne sa chevelure et se regarde au miroir: *Nunquam ero labilis, etatem mensuro.*

Un enfant pèse: les plateaux de sa balance sont égaux: *Uita decens seculi speculo probatur.* Il y a entre ces deux dernières légendes une inversion facile à rectifier.

Le jeune homme ne songe qu'au plaisir de la vie: il part à cheval pour la chasse, le faucon au poing: *Non ymago speculi: sed uita letatur.*

La roue a tourné: au haut, c'est le roi assis qui juge et gouverne: *Rex sum, rego seculum: mundus meus totus.*

La roue commence à redescendre; le vieillard se retourne pour voir le long chemin qu'il a parcouru; il est coiffé d'un capuchon, parce que déjà sa tête est dégarnie, et il lui faut un bâton pour soutenir ses forces affaiblies: *Sumo michi baculum: morti fere notus.*

Le grand-père s'appuie sur l'épaule de son petit-fils qui s'impatiente de tant de retard et tire le vieillard par son bâton pour le faire marcher plus vite: *Decrepitati deditus: mors erit michi esse.*

Malade, le vieillard dort dans un lit; sa femme lui apporte une potion: *Infirmitati deditus: incipio deesse.*

Mort, il est porté à l'église, quatre cierges brûlent aux coins de sa bière, et un prêtre lui récite les dernières prières: *Putavi quod viverem: uita me decepit.*

Encore un tour et la roue aura rapproché la tombe du berceau: *Uersus sum in cinerem: uita me decepit.*

SÉPULTURE. — M. Wylie s'occupe des usages funèbres, et cite des croix trouvées dans des tombes, du genre de celles découvertes par M. l'abbé Cochet.

CORPORATION DES ARCHERS. — Saint Sébastien fut, à cause de son martyre par les flèches, le patron de la corporation des archers à Bruges, à Paris [1], à Amiens [2], etc. Voici une inscription de 1656 qui mentionne le don de 3,600 florins fait par Henri, duc de Glocester, frère de Charles II, lorsqu'il prit rang parmi les archers de Saint-Sébastien de Bruges:

HENRICVS GLOCESTRIÆ DUX CAROLI II ANGLIÆ REGIS FRATER
HAC XVIII IVLIJ. M.DC.LVI NATVS ANNOS XVI
ME S. SEBASTIANI SODALITIO PRÆMIVM FIXIT.

ARCHITECTURE.—M. Parker continue ses excursions dans l'ouest de la France et explore Gençay, Angoulême, Bordeaux et Saint-Émilion. Savantes et substantielles études sur une terre qui ne paraît nullement étrangère à l'archéologue anglais.

SIGILLOGRAPHIE. — Très-beau sceau ogival de la fin du XIIIe siècle. Le sujet est la Sainte-Trinité. Le Père assis sur un trône, PATER, pieds chaussés, le nimbe crucifère en tête, tient la croix où meurt son Fils, FILIVS, dont les pieds croisés ne sont percés que d'un seul clou. Son chef est couronné d'épines et entouré d'un nimbe uni; l'Esprit-Saint, S. SPS, vole vers lui sous la forme d'une colombe. — Le fond est un ciel où brillent les astres; en exergue: † S' CAPITULI. SANCTE. TRINITATIS. D'BRECHIN.

ORFÉVRERIE. — M. Morgan signale un calice émaillé du XVe siècle; sur chacune des six faces du pied est gravé le monogramme de Jésus, IHS. On lit sur la coupe, en gothique carrée: *Calicem salutaris accipiam et nomen Domini invocabo.*

Dom Martène, dans son *Voyage littéraire*, t. III, p. 234, donne le dessin du calice de saint Ludger, qui vivait au VIIIe siècle; le pied porte : † HIC CALIX SANGUINIS DNI NPI IHU XPI et le bord de la coupe : † AGITUR HAEC SUMMUS PER POCLA TRIUMPHUS.

EPIGRAPHIE. — M. Parker parcourt l'Aquitaine en archéologue et

[1] *Société de sphragistique*, t. III, p. 345.

[2] *Mém. de la Soc. des Ant. de Picardie*, année 1856, p. 139.

décrit les églises de Langon, de Bazas, d'Uzeste, d'Agen et de Moissac. Il publie un fac-simile de cette inscription du cloître de Moissac, dont les quatre dernières lignes, gravées d'initiales, sont encore pour lui, comme pour les plus savants, une véritable énigme.

ANNO. AB. INCARNA
TIONE. ÆTERNI
PRINCIPIS. MILLESIMO
CENTESIMO. FACTVM
EST. CLAVSTRVM. ISTVD
TEMPORE.
DOMNI.
ANSQVITILII.
ABBATIS.
AMEN.
V. V. V.
M. D. M.
R. R. R.
F. F. F.

Je lui emprunte également cette autre inscription en vers qui fixe la date de la dédicace de l'église de Moissac :

IDIBVS. OCTONIS. DOMVS. ISTA. DICATA. NOVEMBRIS.
GAVDET. PONTIFICES. HOS. CONVENISSE. CELEBRES.
AVXIVS (AUCH). OSTINDVM. LACTORA (LECTOURE). DEDIT. RAIMVNDVM.
CONVENA (COMMINGES). WILELMVM. DIREXIT. AGINNA (AGEN). WILELMVM.
IVSSIT. ET. ERACLIVM. N (NON) DEESSE. BEORRA (BIGORRE). BENIGNVM.
ELLOREVS (OLÉRON). STEPHANVM. CONCESSIT. ET. ADVRA (AIRE). PETRVM.
TE. DVRANNE. SW. NRMQVE. TOLOSA (TOULOUSE). PATRONVM.
RESPVITVR. FVLCO. SIMONIS. DANS. IVRA. CADVRCO (CAHORS).
MYRIADES. LVSTRIS. APPONENS. TRES. DVODENIS (1063).
VIRGINEVM. PARTV. DABAT. ORBI. TVNC. VENERANDVM.
HANC. TIBI. XPE. DS. REX. INSTITVIT. CLODOVEVS.
AVXIT. MVNIFICVS. POST. HVNC. DONIS. LVDOVICVS.

X. BARBIER DE MONTAULT.

MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE DE L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT *sur l'orgue transpositeur, par M. l'abbé* PH. MORIN *et M.* EM. AMIOT. *Ouvrage nouveau approuvé par Mgr l'Évêque de Dijon, et spécialement destiné à MM. les curés, vicaires, instituteurs. Troisième édition augmentée des tableaux des accords reproduits en notation alphabétique, et d'un Appendice ou moyen mécanique pour trouver facilement les accords sur le clavier. Prix net :* 3 *fr.* 50 (*franco*).

Il est inutile de faire l'éloge d'un ouvrage de ce genre, qui, en moins de deux ans, est arrivé à sa troisième édition. Il suffit de rappeler en peu de mots les titres qui lui ont valu un si rapide succès. — TROIS chiffres suffisent pour représenter sous les notes tous les accords parfaits (et d'autres encore); TROIS remarques suffisent pour les faire jouer à première vue sur le clavier; TROIS règles suffisent pour en enseigner l'emploi. — Sous le rapport de la variété, aucune méthode élémentaire n'offre autant de ressources. — Quant à l'orthodoxie des principes, les auteurs peuvent sur ce point défier la critique la plus sévère et la plus éclairée. — *On se procure cet ouvrage en s'adressant directement aux auteurs, à Saint-Loup-de-la-Salle, par Verdun-sur-le-Doubs* (*Saône-et-Loire*).

HISTOIRE DE MONTMIRAIL-EN-BRIE, *par M. l'abbé* BOITEL, *chanoine titulaire de la cathédrale de Châlons-sur-Marne. Montmirail,* 1862, *Brodard, in-*12 *de* 431 *pages.*

Nous avons rendu compte dans cette *Revue* (t. III, p. 140) de l'excellente *Histoire du bienheureux Jean*, seigneur de Montmirail, par M. l'abbé Boitel. L'ouvrage que nous annonçons en est la suite et comprend les faits qui se sont accomplis à Montmirail-en-Brie, depuis l'an 1311 jusqu'à nos jours. Le savant chanoine de Châlons a consacré dix années de recherches et de travaux à la composition de cette nouvelle œuvre où l'on retrouve toutes les qualités qui ont assuré le succès de l'*Histoire du bienheureux Jean.*

J. CORBLET.

CHRONIQUE

— L'archéologie provinciale vient de faire une perte regrettable en la personne de M. E. de Marsy, procureur impérial à Compiègne, décédé à l'âge de 48 ans. Il avait publié un grand nombre de brochures sur l'histoire, la biographie, les mœurs et la numismatique de Picardie. Nous citerons entr'autres les publications suivantes : *Notice sur quelques anciens coins monétaires d'Abbeville.* — *Sigillographie du Ponthieu.* — *Notice sur Antoine Le Comte, jurisconsulte noyonnais.* — *Note sur un miracle arivé en 1531, à Saint-Vulfran d'Abbeville.* — *Notice sur quelques procès faits à des cadavres.* — *Notice biographique sur M. de Cayrol*, etc. Il préparait depuis longtemps une *Histoire de la ville de Doullens* et une seconde édition des *Monnaies des Évêques des fous*, œuvre de M. le docteur Rigollot. Nous espérons que ces ouvrages ne resteront pas inachevés et qu'ils seront publiés un jour par le fils de M. de Marsy, qui a hérité des goûts et des aptitudes de son père.

— Le *Journal des Beaux-Arts* (d'Anvers) signale et flétrit un singulier procédé en usage à Audenarde pour ouvrir les triptyques. Il y a dans cette ville, à Notre-Dame de Pomèle, un excellent triptyque signé *Joan. Snellinck* f. 1608. Ce peintre, qui naquit à Malines en 1544 et mourut en 1638, était un vigoureux coloriste de la trempe d'Otto Vœnius, mais de forme plus gothique ; son triptyque représente, au milieu, la Création ; à gauche, Adam et Eve dans le paradis ; à droite, Adam et Eve chassés. C'est d'une peinture solide, brillante, et traitée en grandeur naturelle. A tous égards ce tableau mérite des soins particuliers. Or, voici le soin qu'on en a. Comme

les volets du triptyque sont toujours fermés, que celui-ci est placé à environ trois mètres au dessus du sol, que les charnières des volets du triptyque sont délabrées, il arrive que ces volets ferment mal et que, le poids les entraînant, ils adhèrent très-fortement à la battée intérieure de l'encadrement du triptyque. Pour ouvrir ces volets, à la demande des curieux, on emploie un moyen original que nous recommandons à toutes les personnes qui voudraient détruire rapidement un tableau. On prend une perche dont on introduit un bout entre les volets, puis on fait un violent effort ; alors ceux-ci s'ouvrent (ce qui ne réussit pas toujours). En cas de résistance, on pousse le bâton plus avant et on redouble la dose d'efforts. Les volets ouverts, on peut suivre sur le grand panneau du milieu les dégats résultant de ce sauvage procédé. En effet, la peinture est enlevée, froissée et écaillée sur une bande correspondant à l'ouverture des volets. Il est probable que le panneau lui-même est fendu. Il serait si simple de placer là deux cordes qui, dans tous les cas, coûteraient moins que l'instrument du supplice auquel le tableau de Snellinck est périodiquement condamné !

—Quatre de nos collaborateurs figurent dans la liste des lauréats de l'Académie des inscriptions et des belles-lettres, pour le concours des antiquités nationales : ce sont Mme Félicie d'Ayzac (2e médaille pour son *Histoire de l'Abbaye de Saint-Denis*), M. Deschamps de Pas (mention très-honorable pour son *Histoire sigillaire de Saint-Omer*), M. de Barthélemy (mention honorable pour son *Histoire du diocèse de Châlons-sur-Marne*) et M. Salmon (mention pour son *Histoire de saint Firmin*).

—La commission du Musée Napoléon (d'Amiens) vient de publier les comptes de la loterie que le gouvernement lui avait concédée pour l'achèvement du monument élevé en vertu de la loi du 20 avril 1854 sur un terrain domanial. Déjà une première loterie avait rapporté près de 510,000 fr.; la seconde, qui n'a pas été moins heureuse et qui ne s'élevait qu'à 800,000 billets, a produit un bénéfice de 483,543 fr. 72. Si on ajoute par la pensée à ces deux sommes les intérêts qu'elles ont produits postérieurement aux comptes-rendus, on aura ainsi une appréciation exacte des travaux considérables

que le Musée Napoléon devait entraîner. La commission que S. Ex. M. le Ministre de l'intérieur a instituée aura bientôt la satisfaction d'avoir achevé un Musée qui, sous le rapport monumental, n'aura point de rival dans les autres villes de province.

— Notre collaborateur M. l'abbé Barbier de Montault vient d'être nommé chevalier de l'ordre du Saint-Sépulcre. C'est une nouvelle et bien légitime récompense des services qu'il a rendus à l'Archéologie et à l'Art chrétien. Revenu de Rome depuis peu de temps, M. Barbier de Montault prépare divers travaux sur l'Iconographie chrétienne de l'Italie ; plusieurs d'entr'eux sont destinés à notre *Revue*.

— Nous trouvons dans le dernier volume des *Bulletins de la Société des sciences, belles-lettres et arts du département du Var*, une intéressante Notice de M. V. Brun, sur la sculpture navale et la chronologie des maîtres sculpteurs du port de Toulon. C'est à l'origine même de la navigation que remonte la sculpture appliquée aux bâtiments de mer. Un vaisseau de Ptolémée Philadelphe était décoré de nombreuses statues ; celui de Caligula était enrichi de pierrreries. Les Vénitiens et les Génois transportaient sur leurs vaisseaux, dès le XVe siècle, le luxe de leurs palais. C'est à Toulon, le plus ancien port de France, que furent exécutées chez nous les premières décorations navales ; elles durent à Puget un goût plus pur et une meilleure distribution. M. Brun apprécie les œuvres des autres sculpteurs du port de Toulon, Girardon, Levray, Turreau, Veyrier, Romband, Toro, Gibert, Lange, F. Brun, etc. La peinture a rempli un rôle moins important dans la décoration des vaisseaux modernes ; elle n'apparaît plus guère qu'à la poupe et dans la chambre de l'amiral. Les Le Brun, les de la Roze et les Vanloo ont laissé à Toulon le souvenir de leurs œuvres maritimes. Ces applications de l'art ont été délaissées par la marine, et il ne faut guère espérer les voir revivre. Les navires cuirassés et blindés ne songeront jamais à historier leur éperon.

— La Société d'Archéologie fondée à Nantes depuis une douzaine d'années a offert son musée au département de la Loire-Inférieure.

Cette offre ayant été acceptée par le conseil général, le musée a pris le titre de *Musée départemental d'archéologie ;* il sera entretenu aux frais du département. Cette circonstance doit être notée, attendu que les autres collections qui existent dans les villes de province sont ordinairement des propriétés municipales et départementales.

— Le Musée royal d'antiquités de Belgique vient d'acquérir deux pierres tombales du XIVe siècle qui se trouvaient autrefois dans le chœur de l'église de l'abbaye de Villers, non loin des mausolées de Henri II, et de Jean III, ducs de Brabant. Ces pierres, incrustées de marbre blanc, portent l'une et l'autre l'effigie d'un chevalier brabançon, étendu sous une chapelle gothique, les pieds appuyés sur un lion. Peu de monuments donnent une idée plus exacte de l'architecture et des costumes militaires de l'époque. Il résulte de l'inscription d'une de ces pierres qu'elle recouvrait les restes de sire *Raes de Greis,* chevalier, seigneur de Bierc, porte-étendard du duc de Brabant, etc., mort en 1318.

— Une découverte assez importante pour l'histoire d'Anvers vient d'être faite par M. Mertens, bibliothécaire de cette ville. Sous l'emplacement de l'ancienne église de Sainte-Walburge, M. Mertens a trouvé la crypte dans laquelle sainte Walburge a résidé lors de son séjour à Anvers, au VIIe siècle. L'invasion des Normands eut lieu dans le siècle suivant ; et ces barbares détruisirent de fond en comble la chapelle dont on voit encore quelques vestiges. Seule, la crypte a échappé à leur fureur. Elle est encore très-bien conservée et n'a rien perdu de son cachet original.

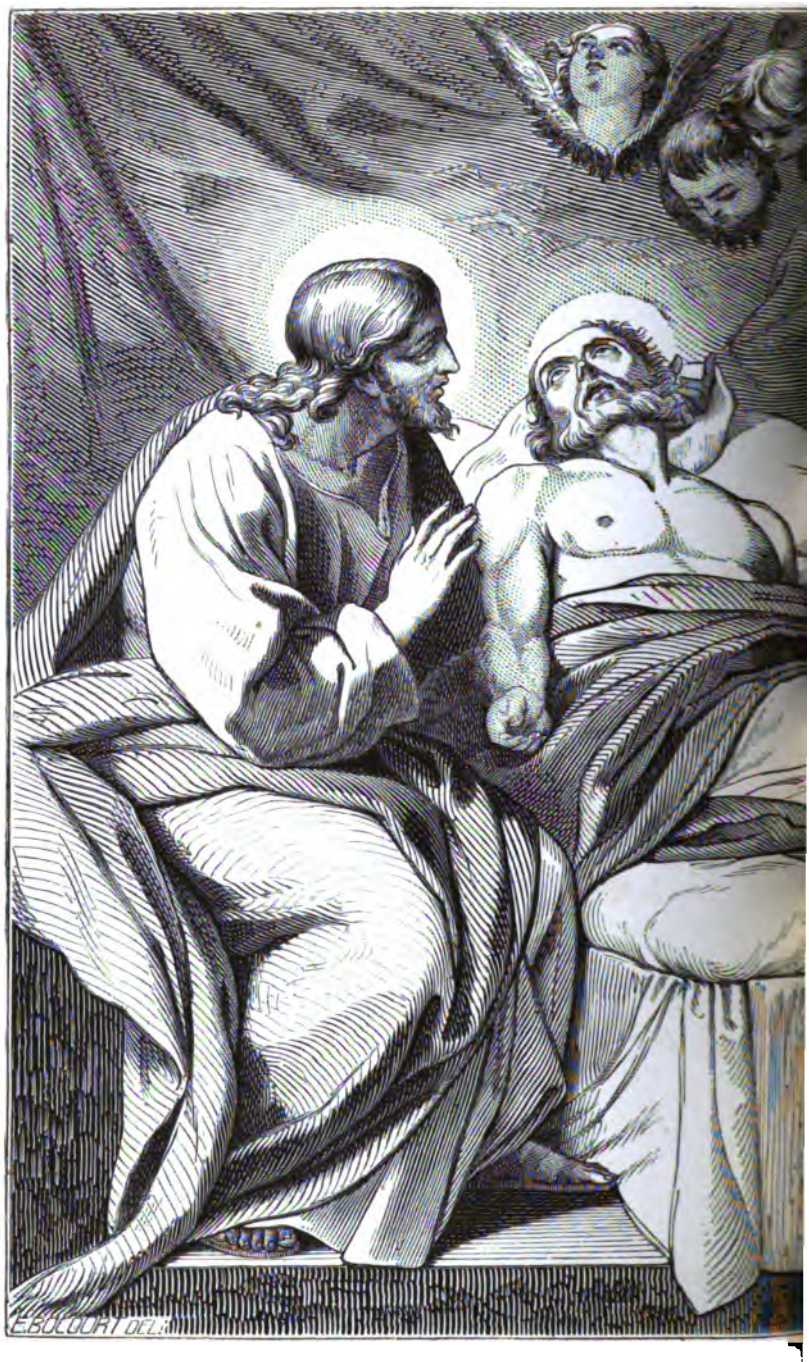
— Les grands travaux qu'on exécute à Rouen ont amené la découverte de diverses antiquités qui vont enrichir le musée de la ville. Une importante trouvaille a été faite dans l'enceinte de l'Hôtel de la Pomme de Pin : c'est un collier d'or du XVIe siècle, ou plutôt un bijou que l'on portait au cou, comme les décorations du Saint-Esprit et de la Toison-d'Or. La *Normandie* en donne la description suivante : « C'est une cassolette de forme rectangulaire, présentant en relief sur la face principale, la rencontre de Jésus et de Made-

leine. Le Christ est séparé, par un arbre, de la Pécheresse qui tient dans ses mains la cassette pleine du parfum destiné par elle à être versé aux pieds du Sauveur. Au revers, une plaque d'émail noir, enjolivée d'arabesques, se soulève pour former cachette, et les côtés de la petite scène sont limités par des consoles allongées où viennent se joindre les deux extrémités d'un même chaînon. »

— Le 9 septembre, on a inauguré à Allonville (Seine-Inférieure), un monument commémoratif élevé à la mémoire de Pierre Blain d'Esnambac, célèbre navigateur normand, fondateur de la puissance française aux Antilles et zélé protecteur des missionnaires dans ces contrées. L'inscription du monument a été composée par M. l'abbé Cochet et approuvée par la société des Antiquaires de Normandie.

— La *Revue* s'est occupée, à diverses reprises, des significations symboliques que les auteurs religieux du moyen-âge ont données aux pierres précieuses. Il n'est pas sans intérêt de mettre en regard de ces appréciations les qualités que l'antiquité prêtait à ces mêmes pierres précieuses. D'après les préjugés populaires des Anciens (et quelques-uns ont survécu pendant le moyen-âge) le diamant se ternissait quand il touchait à la main d'un traître ; l'émeraude se brisait au doigt d'une femme adultère ; le rubis calmait la colère ; la topaze consolait ; l'agate rendait joyeux ; le jaspe guérissait des maladies de langueur ; l'améthiste préservait de l'ivresse ; l'hyacinthe chassait l'insomnie ; le saphir rendait impossible l'action du venin des reptiles ; la calcédoine faisait réussir dans les entreprises difficiles ; la turquoise ôtait aux chutes leur danger ; la cornaline égayait ; l'opale, à l'aide de certaines incantations, permettait de devenir invisible ; et les perles enfin, gouttes d'eau tombées du ciel, disait-on, et durcies en touchant la terre, inspiraient l'amour. Cléopâtre, d'après un savant anglais, n'aurait fait dissoudre dans du vinaigre la plus précieuse de ses perles que pour inspirer à Antoine la passion insensée qui lui coûta l'empire du monde, la vie et l'honneur.

J. CORBLET.



LA MORT DE SA

Tableau attribué

JOSEPH

I.

Arras, typ. Rousseau-Leroy.

LES SANDALES ET LES BAS

QUATRIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE IV.

COUP D'ŒIL RAPIDE SUR LES CHAUSSURES DU MOYEN AGE.

J'ai, dans un précédent chapitre, indiqué la forme des chaussures usitées chez les peuples barbares, cantonnés dans l'Europe orientale, avant leur établissement définitif sur le sol romain. Certains d'entre eux ont été omis, à savoir les tribus germaniques qui, devenues maîtresses de la Gaule, enfantèrent cette reine de la civilisation, cette élégante arbitre du goût et de la mode qu'on appelle la France. L'omission a été faite à dessein, d'abord parce que l'immense majorité des vainqueurs copia la cordonnerie des vaincus, comme ceux-ci, en semblable occurrence, avaient copié l'Asie et la Grèce; ensuite, parce que les Francs, ayant fondé la plus durable de toutes les dominations nouvelles qui se substituèrent à l'Empire d'Occident, eurent sur les autres envahisseurs une in-

* Voir le numéro d'octobre, p. 531.

fluence incontestée. D'ailleurs, sans exagération d'amour-propre national, la France au Moyen-Age peut être considérée comme un centre autour duquel rayonnèrent tous les éléments de la société moderne.

Sidoine Apollinaire (Ve siècle) décrit ainsi la chaussure des compagnons du jeune prince (*regius juvenis*) burgunde, Sigismer : « Quorum pedes primi, perone setoso, talos adus-« que vinciebantur. Genua, crura, suræque sine tegmine[1]. » Le défaut de monuments figurés empêche de savoir si nos ancêtres conservèrent longtemps ces bottines velues qui outrepassaient à peine la cheville, en laissant à nu le reste de la jambe. Il est vraisemblable que l'usage en demeura parmi les classes inférieures; mais, lorsqu'en 508, Clovis eut reçu de l'empereur Anastase le titre et les insignes de Consul[2], les grands, toujours disposés à suivre l'exemple du maître, durent se laisser peu à peu entraîner vers les magnificences du costume romain. Les guerriers, semi-romains, semi-barbares, sculptés en porphyre rouge, sur la place Saint-Marc, à Venise, portent des *calceoli fenestrati* très-découverts, attachés avec des courroies croisées dans le genre des anciennes chaussures patriciennes. M. Pottier ne veut pas assigner à ces bas-reliefs une date postérieure au VIe siècle[3], et ils appartiennent, sans aucun doute, à la période comprise entre l'invasion germanique et la renaissance carolingienne. Le VIIIe-IXe siècle fournit les premiers renseignements exacts que nous possédions sur les *calceamenta* franco-gaulois. Eginhard rapporte que Charlemagne « vestitu patrio id est Francico « utebatur »; qu'il couvrait ses jambes de *tibialia* serrés avec

[1] Lib. IV, ep. 20.

[2] Grégoire de Tours, *Hist. Franc.*, II, 38.

[3] *Monum. Franc. inéd.*, pl. 3 et p. 2.

des bandelettes, et que sa chaussure adhérait fortement aux pieds. Les mosaïques du *Triclinium* de Léon III, à Saint-Jean de Latran, prouvent la vérité de cette assertion. Bien que l'historien précité mentionne plus bas la répugnance éprouvée par l'empereur à l'égard des vêtements étrangers, répugnance telle, que les pressantes instances des papes Adrien et Léon le décidèrent seules à prendre à Rome la longue tunique, la chlamyde et les « calcei Ro- « mano more formati, » il n'en n'est pas moins certain qu'une sorte de *campagus* était sa chaussure ordinaire. Or, excepté les jours de fête, Charlemagne s'habillant comme la masse de ses sujets[1], il faut en conclure qu'au IXe siècle, le modèle des chaussures franques primitives était déjà oublié. Les souliers, élégamment ajustés avec des courroies croisées sur les *tibialia*, sont bien loin du *pero setosus* et des jambes nues dont parle Sidoine Apollinaire[2].

L'usage du *campagus* persista sous les successeurs de Charlemagne. Un poète contemporain narrant les circonstances qui accompagnèrent le baptême d'Herold, roi de Danemarck, cérémonie faite devant Louis-le-Débonnaire et sa

[1] « ...Et tibialia ; tum fasciolis crura et pedes calceamentis constringebat... Aliis autem diebus habitus ejus parum a communi et plebeio abhorrebat. » *B. Car. M.*, *Vita*, 23. — C. Rasponi, *de Basil. et Patr. Later.*, c. xi, lit *tibiaria cum fasciolis*.—V. N Alemanni, *de Later. pariet. rest.*, pl. 1, 4, 6. Rome, 1756, in-4°.

[2] Le Moine de Saint-Gall est là-dessus parfaitement explicite. « Erat antiquorum ornatus vel paratura Francorum, calceamenta forinsecus aurata, corrigiis tricubitalibus insignita, fasciolæ crurales vermiculatæ, et subtus eas tibialia ac coxalia linea, quamvis ex eodem colore, tamen opere pretiosissimo variata. » *De Gestis Caroli M.*, lib. i, cap. 36. Ce texte a, je le pense, induit en erreur tous les peintres archéologues qui n'avaient pas eu recours aux écrits de l'évêque de Clermont ; et voilà comment Herbé, avec tant d'autres, a pu confondre la chaussure des Francs de Clovis avec celle des Francs de Charlemagne.

cour (826), revêt le néophyte de chaussures à courroies dorées et de gants blancs [1]. Plusieurs miniatures représentent l'empereur Lothaire, Charles-le-Chauve, et leurs officiers avec le *campagus*, soit fermé, soit laissant les orteils à nu. On le rencontre encore aux IXe et Xe siècles sur divers monuments; au XIe, sur les peintures de Saint-Savin et sur la tapisserie de Bayeux où il sillonne les jambes des princes saxons et normands; au XIIe, sur quelques manuscrits [2]. Il disparait alors pour se confiner dans les montagnes de l'Écosse où il est resté jusqu'aujourd'hui la chaussure nationale des *highlanders* [3].

Le cothurne lacé fut aussi adopté par les Francs; la Bible de Charles-le-Chauve en fournit deux spécimens : l'un atteint le genou, l'autre, arrêté à la naissance du mollet, est orné d'un supplément de bandelettes croisées qui rappellent le *campagus* [4].

Bon nombre de peintures, exécutées du IXe siècle au XIVe, offrent des individus chaussés d'une sorte de bottine (*pero*) recouvrant plus ou moins la jambe. Tantôt retenues par des jarretières, tantôt flottant sur les chevilles, ces bottines

[1] Perstringuntque pedes aurea plectra suos.
Aurea per dorsum resplendent tegmina latum
Ornanturque manus tegmine candidulo.

ERMOLDUS NIGELLUS, *Carm.* 382.

[2] Bibl. imp. n° 256, anc. f. l. ; *Evang.*, Musée des Souv. ; *Bible de Charles-le-Chauve ;* WILLEMIN, pl. 6 et 17 ; *Evang. de saint Emmeran de Ratisbonne*, ap. ECKHART, *Comm. de rebus Franciæ orient.*, t. II, pl. à la p. 564, IXe s. — WILLEMIN, pl. 26. *Les Arts sompt.*, t. I, pl. 42. Bibl. de Cambrai, n° 364, Xe s. — Ibid., n° 487, XIIe s.

[3] Les chaussures attachées à la jambe avec des cordons croisés (cothurne, esclavage), étaient encore portées par les dames il y a trente ans. Ce retour de mode datait de la fin du XVIIIe siècle.

[4] P. LACROIX, *Histoire de la chaussure*, pp. 27 et 28, fig.

en matière souple ont l'aspect d'un bas ou d'une chaussette; le Dictionnaire de Jean de Garlande, écrit pendant la seconde moitié du XIe siècle, nous en apprend le nom. « Tybialia di- « cuntur gallice *estivaus*. — Crepite (crepita ferina et mo- « nachalis), gallice *botes à creperon*. » Et ailleurs : « Equi- « tibialia dicuntur *estivax*, ab *equus*, *a*, *um*, quia adequantur « tibie[1]. » Il ne peut régner d'équivoque sur la signification constante des mots *estivaux* et *botes* au Moyen-Age; les statuts de l'hôpital Saint-Julien, en Angleterre, donnés par Michel, abbé de Saint-Alban (XIVe siècle), attribuent aux lépreux de larges *estivaux* ou bottes; il en est de même pour les prêtres et religieux attachés à la maison : mais, à l'article qui concerne ces derniers, la valeur du terme *æstivalia* est nettement définie. « Calceamenta pedum sunt caligæ et æsti- « valia, sint sotulares erecti, cum tribus, vel quatuor nodulis « circa tibias, quibus uti consueverunt. Sotulares vero bas- « sos cum uno nodulo et laqueatos omnino interdicimus et « damnamus[2]. » Les peintures de Saint-Savin (XIe siècle), et

[1] Le texte porte « crepitas fevrineas. » — « Vel dicitur hæc *crepita* a *crepo*, quia *crepat*, id est sonat in incessu. » Ap. H. Géraud, *Paris sous Philippe-le-Bel*, App., p. 587 et 591. — Quelques uns font dériver *estivaux* (Ital., *stivale* botte, *stivaletto* bottine) du latin *æstivalis*, d'autres du roman *estuyer* (renfermer); pourquoi ce mot ne viendrait-il pas aussi bien d'*equitibialia*?

[2] Ap. Matthieu Paris, *Add. ad Vitas abb. S. Albani*, p. 162, 164, 168. — « Estivalibus etiam largis seu botis altis pro calceamentis utantur. » *Cap. gen. S. Victoris Massil.*, 1312, ap. Du Cange.

Que ferai-je s'ils me tollent mes botes
Qui sont si grands que es pies me sabotent,
A chacun pas cuit les perdre en lenclostre,
Grand peor ai que nes perdre en la boe....

dit un moine du XIIIe siècle. (*Roman de Guillaume au Court nez.*) — Cæsarius d'Heisterbach (*Hist. mem.*, lib. VII, c. 39.) nomme indifféremment les souliers de moine *boti* ou *cothurni*. Ap. Ménage, *Dict. étym. de la langue franç.*, Botte.

les figures des mois, empruntées à un manuscrit français du XIIIe siècle, présentent une série de paysans chaussés d'*estivaux* serrés autour de la jambe, et entièrement conformes aux prescriptions que l'on vient de lire[1]. Les *tibialia* du IXe siècle ne dépassent guère la naissance du mollet, non plus que ceux des XIe et XIIe; il s'en trouve au Xe qui montent jusqu'au genou; les XIIIe et XIVe en ont de longs et de courts. Leurs couleurs étaient le blanc, le noir, le vert, le rouge et le jaune[2]; leur matière le cordouan ou la basane[3]. Les *estivaux*, durant la période ci-dessus, furent communs à toutes les classes de la société; la seule différence entre le riche et le pauvre résidait dans la finesse du cuir et l'élégance du travail. Ces bottines commodes s'adaptaient aux costumes propres à chaque circonstance et à chaque saison; on en faisait de fourrées, d'autres remplaçaient nos pantoufles nocturnes[4].

La fin du XIVe siècle vit naître une nouvelle mode d'*estivaux* fendus ou à tige tailladée (*incisi*); on en porta jusqu'au XVIe siècle conjointement avec les *estivaux* fermés. Ce der-

[1] *Peint. de Saint-Savin*, pl. 12. *Les Arts sompt.*, t. I, pl. 93 et 94.

[2] V. ECKART, *loc. cit.*; MONTFAUCON, *Mon. de la mon. franç.*, t. I, pl. 27; *Les Arts sompt.*, t. I, pl. 23, 26, 27, 43, 50, 66, 67, 71, 78, 88, 89, 109; 123 (Italie); 147, 148 (Belgique); *Le Moyen Age*, etc., *Miniat, des ms.*, pl. F, Dd, J; *Id.*, cost. des ducs de Bavière; *Id.*, Corpor. des métiers, fol. IV, V (vitrail.)

[3] « Hic quoque (Guarinus abbas) sotulares corrigiatos, pro ocreis de cute quam vulgus bazan appellat, commutavit. » MATTHIEU PARIS, *Vitæ abb. S. Albani*. Garin vivait au XIIe siècle.

[4] Uns estivaus forrés d'ermine
Chauça li rois.
Roman de Perceval.

« Pour la façon d'avoir fourré de gris rouge une paire de bottes de cuir fauve à relever de nuit. » — « Haultes boltines à relever. » *Comptes de la maison d'Orléans*, XIVe siècle, ap. *Hist. de la chauss.*, p. 33, 60, 61.

nier nom, toutefois, ne semble plus leur avoir été attribué en France après le règne de Charles V; dès lors, *botte, bottine*, restent seuls en usage dans la langue[1].

Quoique, notamment à partir du XIVe siècle, on eût chaussé des *estivaux* à haute tige dont l'extrémité supérieure maintenue par une jarretière, se rabattait ou se relevait à volonté de façon à couvrir les genoux[2], la véritable botte équestre, formée par la réunion intime des *tibialia* et des *cruralia* ne semble pas antérieure au XVe siècle. On l'appela longtemps *huése*, *heuse*, *houseau*, traduction romane du latin *ocreæ*, *cruralia*[3]; le terme *botte* ne fut exclusivement appliqué qu'assez tard aux chaussures employées pour monter à cheval. Le plus ancien modèle de bottes éperonnées, que j'aie rencontré, se trouve dans le manuscrit de *Renaud de Montauban* (règne de Charles VII); on en voit également dans le *Livre des Marques de Rome* (1466) et les *Tournois du roi Réné*. Ces bottes en cuir souple pouvaient au besoin envelopper la cuisse du cavalier; elles furent l'origine des bottes molles à entonnoir, chaussure favorite des *raffinés* sous Louis XIII.

[1] « Quicunque incisos sotulares, quos vulgus estivallos vocamus portaverit. » *Stat. Ord. Cartus.*, part. 2, cap. 1, § 1. (1368). — *Hist. de la chauss.*, p. 61, 67, 76, 78. — *Le Moyen Age*, etc., Vie privée, fol. XL, v. — *Les Arts sompt.*, t. I, pl. 152, 154; t. II, pl 23, 30, 34, 35, 36 (paysans), 50, 51, 52, 53 (nobles ou officiers), 113, 123, etc., etc. — WILLEMIN, pl. 127, (1314; estivaux bouclés ou lacés par devant du haut en bas).

[2] V. *Hist. de la Chauss.*, p. 48, 57, 58; 62, 63 (Angleterre); 64, 68 (Italie).

[3] Les mots *huése*, *heuse*, *house*, *houzeau* (*osa*) paraissent aussi avoir été employés durant tout le Moyen Age pour désigner les *estivaux* à hautes tiges. Après avoir assassiné l'empereur Alexis, « Marcuflex (Murzuphle) chaussa les hueses (tzangues) vermoilles, par laie et le conseils des autres Grecs. » VILLEHARDOIN, *Conq. de Constantinople*, n° 116. — Il a été surabondamment démontré ailleurs que les termes latins, *ocreæ*, *perones*, *odones*, *caligæ*, *tzangæ* répondent à l'idée que nous nous faisons des *estivaux*. « Monacho uti orario in monasterio, vel tzangas habere non liceat. » *Conc. Aurel.*, 1, 20 (511), etc.

La botte à tige raide (botte forte ou de postillon), type primordial de nos bottes à l'écuyère, ne date que de Louis XIV[1].

Les paysans et les classes inférieures, au IXe siècle, usaient de hauts *tibialia*, laissant à découvert les orteils maintenus par des courroies horizontales; je n'en connais pas d'exemples après la seconde race[2].

Dans son Capitulaire de 817, Louis-le-Débonnaire prescrit aux Religieux « subtalares per noctem in æstate duas, in « hieme vero soccos. » Plusieurs textes démontrent que la chaussure monacale et certainement rustique, appellée *soccus* au IXe siècle, était une galoche en feutre à semelle de bois, peut-être même un sabot; elle tenait du *soccus* romain en ce sens qu'elle n'avait pas de cordons et emboitait complètement le pied pour le préserver du froid[3]. Les *subtalares* (sub talo) au contraire étaient en cuir, à large empeigne, vraies sandales faciles à introduire[4]. En effet, les souliers du IXe siècle,

[1] T. I, p. 73, Bibl. de l'Ars. — WILLEMIN, pl. 167. — *Les Arts sompt.*, t. II, pl. 72. — Les Allemands eurent, vers la fin du XVe siècle, des bottes à retroussis tailladés. V. *Hist. de la Chauss.*, p. 76. — V. *Ibid.*, bottes à revers (1596), p. 81 ; bottes à entonnoir, p. 83 et sqq.; bottes fortes, p. 91.

[2] Bibl. imp. 6862, anc. f. lat.; *Arts sompt.*, I, pl. 25. *Hist. de la Chaus.* p. 29.

[3] *Cap. Monach.*, 22. — Filtra ad soccos faciendum XII. » *Const. Ansegisi, sæc. IV Bened.*, pars, 1, p. 639. — « Soccos filtrinos duos. » ADALHARD. *Stat. Corb.*, lib. I, c. 3. — « In monasterio vero etiamsi prolixius egressus est ad culturam, lignea tantum sola, quæ vulgo soccos monasteria vocant Gallicana continuato potitus est usu. » *Vita S. Lupicini abb. Jurensis*, n° 2. — SAINT PIERRE DAMIEN (*Vita S. Rudolphi*, c. III) établit au XIe siècle une différence tranchée entre le *calceus* et le *soccus* : « Quamlibet gravis bruma rigesceret, simplicibus soccis muniebat pedes, cum tamen frater ejus solis calceis contentus esset. »

[4] « Subtalares non nimis stricti sint, sed competentur ampli... desuper vero alti sufficienter. » *Lib. ord. S.-Victoris Paris.*, c. 18, ap. DU CANGE. — Il est évident que les termes *subtalares*, *sotulares*, appliqués d'abord aux chaussures ouvertes par opposition aux *socci*, désignèrent plus tard toute espèce de souliers.

échancrés en pointe sur le cou-de-pied, ont des quartiers arrêtés à la cheville. Au Xe siècle et au XIe, on porta des souliers montants, soit fermés, soit ouverts et maintenus avec des lacets ou des boucles[1]. Il y eut aussi des demi-souliers, pantoufles qui ne couvraient que l'avant-pied[2]. Jean de Garlande nomme les souliers *sotulares;* Jean de Gênes fait venir *sotular* de *solea;* je partage plus volontiers l'opinion qui voit dans *subtalaris* la forme première du terme dont nous avons obtenu *solers*, puis enfin souliers[3]. Aux XIIe et XIIIe siècles, les *solers* ou *soulers* (je néglige le reste des orthographes anciennes de ce mot) se montrèrent, tantôt très-couverts avec des cordons noués sur le cou-de-pied, tantôt fortement échancrés et maintenus par des brides; d'autres étaient munis d'une double languette comme les *socci* des histrions étrusques; chez d'autres, l'empeigne circulairement découpée laissait voir les chausses; d'autres enfin, latéralement fendus, se laçaient comme nos brodequins de dames[4]. Ces formes diverses, plus ou moins altérées par le caprice des cordonniers, ont persisté jusqu'à nos jours; néanmoins, grâce à un revirement subit de la mode, les chaussures, dont la pointe s'était démésurement allongée durant les XIVe et XVe siècles, passèrent d'un extrême à l'autre; elles se raccourcirent tout à coup pour devenir rondes ou carrées. Le type nouveau, aussi disgracieux que l'exagération qu'il remplaçait (on en vit qui atteignaient 0^m33^c de large),

[1] *Arts sompt.*, t. I, pl. 17, 42; WILLEMIN, pl. 44; ms. 698 Bibl. de Saint-Omer. — J. DE GARLANDE, loc. cit., p. 587.

[2] « Talibus est, ut ita dicam, dimidiis utebatur subtalaribus ut superior ars pedum videretur tecta. » *Vita S. Gudulæ*, n° 2.

[3] Loc. cit., p. 587. — *Catholicon.*

[4] V. WILLEMIN, pl. 88, 92, 94, 101, etc. *Hist. de la Chauss.*, p. 45 e 46 D'AGINCOURT, *Peint.*, pl. 66 (Italie). Sandales de Comminges, fig. B., etc.

domina pendant la première moitié du XVIe siècle. Il parait originaire d'Allemagne ainsi que les souliers à crevées qui durèrent jusqu'à Henri IV. Les souliers dits *camus*, qui donnaient à l'homme bien portant l'apparence d'un goutteux, ne survécurent guère à François II; Charles IX revint aux chaussures effilées, dites *en bec de cane*, dont Henri III écrasa la pointe. Le XVIIe siècle adopta un moment les carrures excessives, mais en dissimula le ridicule sous une profusion de nœuds et de dentelles[1]. On se tromperait toutefois en croyant que les chaussures monstrueuses envahirent complètement les peuples de l'Europe occidentale. Du XIVe siècle au XVIIe, bon nombre de gens surent garder un juste milieu et renfermèrent leurs pieds dans des étuis proportionnés aux dimensions de ces membres.

Il convient maintenant d'appliquer aux modes ci-dessus énumérées les différents noms qu'elles reçurent au Moyen-Age. Jean de Garlande mentionne les « sotulares ad laqueos « cum liripipiis et ad plusculas (*boucle*, *bouglettes*). » Nul besoin d'appuyer sur les souliers lacés et à boucles, nous les avons conservés ; autre chose est des souliers *cum liripipiis* ou *liripipiati*. Je pense qu'il faut entendre par ces expressions une chaussure ornée de galons, cousus sur l'empeigne et bordant aussi le tour du col. Les miniatures du IXe au XIIIe siècle inclus en offrent de fréquents exemples[2]. Les

[1] V. *Hist. de la chauss.*, p. 68, 69, 72, 73, 77, 78, 80, 81, 85. — *Ibid.* 77, 81, 85, 87. — Guill. Paradin, *Mém. de l'hist. de Lyon*, lib. III, c. 5; « L'on fit d'autres souliers qu'on nommait *becs de cane*, ayans un bec devant de quatre à cinq doigts de longueur. »

[2] *Loc. cit.*, p. 587. — « Ne calceos vel sotulares portent laquatos. » *Stat. Guidonis ep. Traj.*, (1310), *Batavia sac.*, p. 174. — « *Sotulares ad laqueos* » *Lib. nig. Cap. Paris.*, (1325). — « Sotulares laqueati » *Stat. Cist.*, (1439) ap. Martène, t. IV, col. 1600. — « Sotularibus ad boucletas argenteas. » *Conc. Paris.*, 2, (1346). — « Sotulares non habeant laqueatos nunquam liri-

souliers *consutitii* devaient être piqués, brodés ou soutachés ; les *escolletez* (*excolati*, *scotati*), dont l'empeigne avait une large incision en forme de collier, remontent au XIIe-XIIIe siècle; d'abord à l'usage des grands, ils passèrent ensuite aux classes bourgeoises. Les souliers à courroies (*corrigiati*) servaient pour l'équitation ; enfin les monuments contiennent quelques exemples de *sotulares rigati* (rayés) et *scacati* (échiquetés)[1]. Au temps d'Édouard III (XIVe siècle), on porta des souliers en cuir repoussé ; le Musée des Antiquités de Londres en possède un original très-remarquable, quoique l'un des côtés de l'empeigne soit à peu près détruit : elle est couverte de personnages et d'animaux parmi lesquels on reconnaît l'histoire de la Licorne, et aussi d'inscriptions nombreuses, entre autres, *Amor vincit omnia* avec la célèbre devise : *Honny soit qui mal y pense*. La même collection renferme encore un soulier analogue, orné de guirlandes et de dessins fort élégants, plus une semelle en cuir gauffré, où le fer a imprimé de capricieuses arabesques. Ces derniers objets sont contemporains du premier. Les souliers *trenchiés*, *eshichiés*, tailladés (*fenestrati*, *incisi*) et à crevées (*scissi*, *cum*

piatos. » *Charta Card. S. Stephani leg. apost. pro reform. Univ. Paris.* (1215). — V. *Arts sompt.*, t. I, pl. 17, 19, 41, 42, 50, 63, 64, 66, 79, 80, 95 : Ms. 698 Bibl. de Saint-Omer : etc., etc.

Souliers a latz, aussi houzeaulx.
Roman de la Rose.

[1] « Sotulares consutitii. » *Conc. Later.*, 16 (1215) : *Stat. Benedicti, ep. Mass.* (1230) : *Conc. Tarrac.* (1282) : *Conc. Sant.*, I, (1298). — « Consuti laqueis. » *Syn. Rothom.* (1299). — « Sotulares excolati... scotati. » *Stat. ms. S. Vict. Mass.* (1531), ap. Du Cange : *Conc. Tarrac.*, (1591), ap. *Conc. Hispan.*, t. IV, p. 615.— « Sotulares corrigiati. » *Stat. Cluniac* (1467) : *Stat. Cisterc.*, (1437), ap. Martene, t. IV, col. 1590. — *Arts sompt.*, t. I, pl. 79, 80 (ms. 1194, Bibl. imp.). — *Le Moyen Age*, etc., Vie privée des châteaux, etc., fol. XII, r. (ms. 7266, Bibl. imp.), etc., etc.

scissuris) appartiennent à une très-haute antiquité, ainsi que je l'ai démontré ailleurs; le Musée de Londres en a trois charmants spécimens que l'on peut attribuer au XIIIe-XIVe siècle et un quatrième plus riche, incontestablement du XIVe. Celui-ci fait comprendre la plaisanterie de Chaucer (*The Milleres tale*), lorsqu'il dépeint un élégant clerc de paroisse ayant les fenêtres de Saint-Paul découpées sur ses souliers :

With Poules windowes corven on his shoos.

Toutes ces chaussures, malheureusement incomplètes et délabrées, sont en cuir artistement travaillé[1].

Les chaussures à la poulaine (*calcei rostrati, cum polanis*) exigent une étude spéciale. L'usage des souliers à pointe aigue et recourbée, importé d'Orient en Italie par les Étrusques, persévéra dans cette dernière contrée jusqu'après la chute de l'Empire[2]. Mentionnés par les auteurs byzantins sans interruption notable[3], les *rostra calceorum* ren-

[1] « Sotulares fenestrati. » *Stat. Cap. gen. Ord. Cisterc.* (1529) ap. MARTÈNE, t. IV, col. 1642. — « Sotulares incisi. » *Stat. S. Vict.*, (1531) : *Conc. Tolet.*, (1582). — « Calcei scissi. » *Conc. Remense*, (1583). « Cum scissuris. » *Conc. Tarrac.* (1591). — ROACH SMITH., *Catal. of the Mus. London ant.* pl. XII, XIII, 1, 2, 3, 4; p. 126, n° 628, 127, n° 629. — *Stat. ms. de l'Ordre de la Cour. d'épines*, c. 10, ap. DU CANGE. — Une ancienne peinture du XIVe siècle, qui décorait jadis les murs de la chapelle Saint-Etienne au vieux palais de Westminster, offrait plusieurs spécimens de chaussures fenestrées très élégantes. ROCK, *The Church*, etc. t. II, p. 240, fig.

[2] « Rostratis tabulatisque calceis ut regina incedere. « *De Discip. schol.*, c. 2, attr. à BOECE (VIe siècle).

[3] L'empereur MAURICE (VIe siècle) nomme ces pointes ῥωθώνια : « Τὰ ὑποδήματα αὐτῶν Γοτθικὰ κασσυτά, δίχα ῥωθώνιων, ἁπλῶς ἐῤῥαμμένα ὑπὸ δύων ἀσίων, καὶ μὴ πλέον. » (*Stratég.*, lib. XII, p. 303.) LÉON le Philosophe (Xe s.) les appelle ὀξεῖαι (*Inst. milit.*, c. VI, § 26.) et ANNE COMNÈNE (XIIe siècle) πεδίλων πρόαλματα. (*Alexiad.*, lib. IV, p. 140.)

trèrent par la voie des Arabes d'Espagne dans l'Europe occidentale; Guibert de Nogent, irrité contre les toilettes dissolues des jeunes filles de son époque, le fait entendre assez clairement. Quant à la date de ce retour, elle est fixée par Adalbéron de Laon au commencement du XIe siècle [1]. Ordéric Vital attribue à Foulques-le-Rechin, comte d'Anjou, la résurrection des chaussures pointues; le passage est trop curieux pour n'être pas transcrit littéralement ici : « Ipse (Fulco) nimirum, quia pedes habebat deformes, instituit sibi fieri longos et in summitate acutissimos subtolares; ita ut operiret pedes, et eorum celaret tubera, quæ vulgo vocantur uniones. Insolitus inde mos in occiduum orbem processit, levibusque et novitatum amatoribus vehementer placuit. Unde sutores in calceamentis quasi caudas scorpionum, quas vulgo pigacias appellant, faciunt. Idque calceamenti genus pene cuncti divites et egeni nimium expetunt. Nam antea omni tempore rotundi subtolares ad formam pedum agebantur, eisque summi et mediocres, clerici et laici competenter utebantur. At modo seculares perversis moribus competens scema superbe cupiunt : et quod olim honorabiles viri turpissimum indicaverunt, et omnino quasi stercus refutaverunt, hoc moderni quasi mel dulce æstimant, et veluti speciale decus amplectantes gestant [2]. » Beaucoup moins affir-

[1] « Vestium qualitates in tantum sunt ab illa veteri frugalitate dissimiles, ut dilatatio manicarum, tunicarum angustia, calceorum de Corduba rostra tortitia. » *De Vita sua*, lib. I, c. 11 (XIe siècle).

Cœpit summa pedum cum tortis tendere rostris.
Carm. ad Robertum reg., 106.

S. Pierre Damien (XIe siècle) décrit ainsi la chaussure d'un Clerc débauché qu'il avait connu dans sa jeunesse : « Calceus postrema ad aquilini rostri speciem non falleret. » (*Opusc.* XLII, c. 7.)

[2] *Hist. eccl.*, lib. VIII (1089).

matif que Guillaume de Malmesbury, qui place au XIe siècle l'invention des *calcei acuminati*[1], l'historien normand se contente de les présenter comme une mode ancienne, justement méprisée et remise en vigueur par le caprice intéressé du prince angevin. Les pointes en queue de scorpion ou *pigaches* continuèrent pendant le XIIe siècle à prolonger les chaussures ; le poète Jean de Hauteville en affuble les pieds d'une compagne de Vénus : voici sa description qui ne manque pas d'intérêt.

Soleæ substringitur arcu
Calceus obliquo, pedis instar factus, ut ipsos
Exprimet articulos, cujus deductior ante
Pinnula procedit, pauloque reflexior exit,
Et fugit in longum, tractumque inclinat acumen[2].

Au XIIIe siècle les Papes et les Conciles durent interdire au clergé l'usage des *sotulares rostrati*[3] que le XIVe exagéra jusqu'au plus complet ridicule. « Davantage » dit Guillaume Paradin « portoient les hommes des souliers ayans une longue « pointe devant, de demi pied de longueur : les plus riches « et apparens en portoient d'un pied, et les princes de deux « pieds, qui estoit chose la plus absurde et ridicule que l'on « eut sceu voir. » Pour soutenir des machines aussi extravagantes on fut obligé de les rembourrer de foin, d'employer la baleine ou de les attacher aux chausses avec des chaînettes

[1] « Tunc usus calceorum cum acuminatis aculeis inventus. » *De Gest. Angl.*, lib. IV, c. 1 (Guillaume le Roux).

[2] *Architrenius*, lib. II, c. 3.

[3] « Prohibemus sotulares rostratos ne habeant. » GALLON, Légat d'Innocent III (v. 1209). — « Nec portent sotulares rostratos. » *Conc. Tarrac.* (1282).

de métal; de plus on les orna de broderies et d'émaux [1]. Malgré les défenses renouvelées par l'autorité ecclésiastique et les sages ordonnances de nos rois, les souliers à la *poulaine*, — ce nom date du XIVe siècle, — n'en persistèrent pas moins durant le cours du XVe [2]. On en voyait encore du temps de Rabelais; le c. 24 du Concile provincial de Sens (1528) formule l'interdiction suivante : « Ne clerici lunatis seu cornutis ac

[1] *Mém. de l'Hist. de Lyon*, lib. III, c. 5. — « Prohibemus etiam ut clerici præsertim beneficiati caligis cathenatis.... publice utantur. » *Stat. Eccl. Cadurc.*, etc. (add. du XIVe siècle) ap. MARTÈNE, t. IV, col. 728. — V. *Arts sompt.*, t. I, pl. 121, 147, 148, 149 : *Le Moyen Age*, etc., *Miniat.*, pl. 7, 17 *bis* : *Hist. de la Chauss.*, p. 47, 48, 49, 50, 53, 55. — « Pour faire et forgier une paire de coutes et poulains tous poinconnez de feuillaiges verrez et esmaillez de ses armes (du Dauphin). » *Comptes royaux*, 1352. — « Pour lxxj paires de chausses semelées, brodées, desquelles sont lxviij paires à longues poulaines de balaine pour le Roy N. S. » Ap. LABORDE, *Notice des émaux du Louvre*, p. 464.

[2] « Sotulares habebant, in quibus rostra longissima in parte anteriori ad modum unius cornu in longum : alii in obliquum, ut griffones habent retro et naturaliter pro unguibus, gerunt; ipsi communiter deportabant, quæ quidem rostra pouleanas gallice nominabant, et quia res erat valde turpis...., ideo Dominus rex Franciæ Carolus fecit per præcones Parisiis proclamari publice, ne aliquis quicumque esset qui auderet talia deportare : et etiam quod neque artifices sub magna pæna de cœtero tales calceos, sed et neque ocreas sic punctatas, facere præsumerent, nec vendere quicunque : nam simili modo dominus papa Urbanus quintus in Romana Curia inhibuerat valde stricte. » *Contin. de* NANGIS, an. 1365. — « Ne clerici utantur sotularibus de polena. » *Conc. Andeg.*, c. 13 (1365). — « Nullus familiaris episcopi sotulares deferat cum polanis. » *Conc. Vabr.*, 48 (1368). — « Neque gerant sotulares aut ocreas ad poulentiam. » *Stat. Eccl. Nannet.* (1389), ap. MARTÈNE, t. IV, col. 984. — « Nec poterit aliquis ipsorum.... poulenam in sotularibus deferre. » *Ordin. Caroli V* (1365). — « Idem quod nullus vir vel mulier audeat portare in suis estivalibus, sotularibus vel botinis punctas dictas de Polayna. » *Litt. Caroli V, pro Montispessulanis* (1367). Ces ordonnances furent renouvelées sous Charles VI. — MÉNAGE pense que *poulaine* vient de *Polanus*, *Polonus* (Polonais) ; en effet, les peuples Slaves ont encore les chaussures pointues dans leur costume national. (*Dict. étym.*, POULAINE.)

nimis fenestratis calceis utantur. » Martial d'Auvergne (fin du XVe siècle) disserte agréablement sur les poulaines de son époque : « Il y ha six ou huict varlets cordoanniers qui se « sont plainctz en la cour de ceanz : de ce quil faut main- « tenant mettre, aux poinctes des soulliers qu'on faict, trop « de bourre. Disans quilz sont trop grevés, et qu'ilz ne « pourroyent fournir des compaignons, ni continuer ceste « charge, silz nen avoient plus grand gaige quilz navoyent « accoustumé, attendu que le cuyr est cher et que les dictes « poullaines sont plus fortes à faire quilz ne souloyent. Si « ha la cour faict faire information.... Et tout vu et consi- « déré... que les dicts compaignons feront les dictes pollaines « grosses et menues à l'appétit des compaignons[1]. » La mode des poulaines avait gagné l'Italie, l'Allemagne et l'Angleterre ; entre les spécimens de chaussures conservés au Musée de Londres, on distingue une pointe de soulier contemporaine de Richard II. Elle est en cuir gauffré, très-aigue, fortement recourbée et mesure neuf pouces anglais de long ; l'intérieur est encore garni de la mousse qui le rembourrait[2].

Le catalogue des archives du baron de Joursanvault mentionne aux Comptes du duc d'Orléans des patins et des *penthofles*. Rabelais nous apprend que les semelles des pantoufles

[1] *Arretz d'Amours*, n° 42, p. 359, Lyon, 1546. — Une ordonnance d'Edouard IV (1462), défend à tout gentilhomme anglais de porter des bottes dont la pointe excéderait deux pouces. — MONSTRELET dit que les princes portaient à leurs souliers des poulaines d'un quart d'aune de long et même plus. — V. *Hist. de la Chaus.*, p. 52, 53, 66, 67, 69 ; *Les Arts sompt.*, t. II, pl. 1, 3, 24, 25, 31, (Allemagne) ; 32 (id.) ; 45, 46, (Flandre) ; 58, (Suisse) ; 108, (Allemagne, XVIe siècle). — V. encore, *Conc. Avenion.*, (1457) ; *Conc. Senon.*, (1460) ; *Conc. Liman.*, (1582) : ap. DU CANGE.

[2] *Cat. of the Mus.*, etc., p. 128, n° 632. V. encore, *Ibid.*, pl. XIII, fig. 2 et pl. XIV, fig. 1.

étaient en liége et il chausse ses religieuses de Thélème de « soliers, escarpins et pantouphles de velours cramoisy « rouge, ou violet, deschiquetées à barbe d'escrevisse. » Les escarpins, du bas latin *scapinus* (semelle), ou de l'italien *scarpa* (soulier), se nommaient également *escaffins*, *escafignons, eschapins :*

Tote dolente, hors de la chambre esi,
Désafublée, chauciée en eschapins.

M. Lacroix avance que l'escarpin était dans l'origine une sorte de chaussure de cuir; on ne peut douter que ce ne fut une chaussure d'intérieur :

Isent des lis, les eschapins chaucent.

Il ne faudrait pas confondre les patins avec les galoches; dans un compte de la duchesse d'Orléans figurent ensemble « une paire de patins et les boucles de trois paires de galoiches. » Les galoches étaient un soulier à semelle de bois; les patins, en bois et en fer, exhaussés sur des appendices, sans empeigne et maintenus par une simple bride, garantissaient de la boue une autre chaussure plus délicate [1]. Les hauts talons doivent vraisemblablement leur origine aux patins qui, sous diverses formes, persistent encore aujourd'hui dans les contrées humides de l'Europe.

L'ampleur des robes permet rarement de reconnaître la coupe exacte des chaussures de femme. Au IXe siècle, les

[1] *Hist. de la chaus.*, p. 64, 66 et 74. — *Gargantua*, c. 56. — WILLEMIN, pl. 162. — *Le Moyen Age*, etc., Miniat., ms. de Boccace, Bibl. de l'Arsenal. — « Nec etiam in ecclesia vel claustro portabunt (canonici) patinos sive soccos ferratos strepitum magnum facientes. » *Stat. ms. Eccl. Aquens.* 1295. — « Pierre Boivin acheta du bois convenable à faire patins et galoches. » *Lett. de rémis.*, 1417, ap. DU CANGE.

dames aussi bien que les hommes portaient des *calcei liripipiati ;* une figure de sainte Radegonde (XIe siècle) a des sandales bleues, ouvertes jusqu'aux orteils, avec bride sur le cou-de-pied ; au contraire, la chaussure écarlate d'une reine, peinte à la même époque, est entièrement close. Les XIIe, XIIIe et XIVe siècles montrent une parfaite analogie entre les chaussures des deux sexes ; cette analogie s'étendait alors jusqu'aux *estivaux*. Les distinctions bien tranchées remontent à peine au XVe siècle [1].

Les artisans qui confectionnaient les chaussures neuves se nommaient au Moyen-Age *alutarii*, *cordubanarii*, *cordonarii*, *cordoaniers*, *cordouaniers ;* ils travaillaient le *cordowan* ou *cordouan* (*cordebisus*, *aluta*), peau de chèvre préparée à l'alun. Ces peaux, que fournissait l'Espagne, principalement Cordoue, étaient de diverses couleurs, mais le plus fréquemment blanches ou rouges [2]. Les cordonniers parisiens for-

[1] *Arts sompt.*, t. I, pl. 17, 51, 52, 66, 79, 80, 89, 111, 147 (*estivaux*, XIVe siècle) ; t. II, pl. 31, 32, 52, 53, 56, 66, 74, etc., etc. — WILLEMIN, pl. 25, 60, 62, 64, 89, etc. — *Peint. de S. Savin.*, pl. 19. Etc., etc.

[2] « Alutarii sunt qui faciunt calciamenta de alluta,... qui conservant sibi formipedias (*formes*), equitibialia (*estivaux*) et spatulas (*esclices*). » J. DE GARLANDE, loc. cit., p. 590, 591. — V. CORDEBISUS, ap. DU CANGE.

Iste tuo dictas de nomine Corduba pelles,
Hic niveas, alter protrahit inde rubras.
THÉODULFE, *Carm.*, lib. I, p. 138.

« Melega civitas, ubi sit copia de cordewan vermeil. » ROGER DE HOVEDEN, *In Ricardo* I, p. 715. — Ces peaux constituaient une marchandise très-chère : « Quia ab urbe deportari ad cæteros solent pretiosi corii species. » Ap. DU CANGE, loc. cit — Les cordonniers s'appelaient aussi *cerdones* et *sueor*, sueur, de *sutor*. — M. P. LACROIX (loc. cit. p. 39) avance que jusqu'à Philippe-le-Bel, on ne se servit guère en France que de cuir et de bois pour confectionner les chaussures, mais qu'après ce prince les riches étoffes furent employées pour les classes élevées. Lorsque Geoffroy Plantagenet reçut à Rouen l'ordre de Chevalerie, avant son mariage avec la fille du roi d'Angleterre

maient une corporation et avaient leurs statuts au XIIIe siècle ; on y lit qu'ils pouvaient faire des souliers de basane (matière de qualité inférieure) en certaines conditions, sans toutefois mélanger celle-ci dans leurs ouvrages avec le cordouan, si ce n'est pour les contreforts. Il leur était aussi interdit d'employer le cordouan tanné et de coudre le vieux cuir avec le neuf; enfin, ils fabriquaient spécialement les *solers* (calcei) et les *hueses* (tibialia). Des statuts et règlements furent peu à peu accordés par les rois de France aux cordonniers des autres villes et toutes ces corporations eurent leur bannière et leurs armoiries. Au XVIIe siècle, les statuts et règlements de la communauté des maîtres cordonniers-sueurs de Paris, ayant été revus et augmentés, furent confirmés par Louis XIII (1614). En 1645, Henri-Michel Buch, dit le bon Henri, institua la communauté des Frères-Cordonniers des SS. Crépin et Crépinien, qui acquit toute l'importance d'un Ordre religieux, reconnu et autorisé. Son premier protecteur fut Gaston J. B. de Renty, issu d'une des plus nobles familles de l'Artois ; ses statuts reçurent l'approbation successive des archevêques de Paris, Hardouin de Péréfixe (1664) et François de Gondi (1693) [1].

(1127), il portait incontestablement une chaussure en tissu d'or : « Caligis holosericis calceatur, pedes ejus sotularibus in superficie leunculos aureos habentibus muniuntur. » (JEAN DE MARMOUTIERS, lib. I.) Les souliers peints de Philippe et Jean, frères et fils de saint Louis (WILLEMIN, pl. 92) sont de même matière, et les monuments peuvent en fournir bien d'autres exemples antérieurs au XIVe siècle.

[1] *Le Livre des métiers*, tit. 84, p. 227 et suiv. — On fabriquait aussi des cordouans en Provence et en Flandre ; ces derniers furent momentanément prohibés parce qu'ils « estoient partie courroyez en tan. » *Hist. de la Chauss.* p. 36. — En 1345 on corroyait le cordouan à Paris : V. l'art. XX de l'ordonnance de Philippe de Valois, relative aux tanneurs, etc. — V. *Hist. des Cordonniers*, à la suite de l'*Hist. de la Chauss.*; nomb. grav. et pièces justif.

On trouve, dans le *Livre des Métiers*, les statuts de la corporation des *çavetonniers* ou *chavetonniers de petits solers*. Ces artisans, qu'il faut se garder de confondre avec les savetiers, payaient, pour droit de métier, la même somme que les cordonniers (16 sols parisis) dont ils pouvaient exercer l'état « se ilz avoient de quoi. » Leur spécialité était de faire « de petits solers de bazane. » Comme les cordonniers, ils avaient défense de mettre de la basane à un soulier de cordouan, mais il leur était permis de mettre du cordouan à un ouvrage en basane. Les droits annuels qu'ils payaient au Souverain étaient aussi de beaucoup inférieurs à la somme imposée aux véritables cordonniers [1].

La corporation des savetiers (*pictaciarii, corvesarii, courvoisiers, çavatiers, sueurs de viel*) existait à Paris au XIIIe siècle; on voit alors, dans leur fort bref règlement, qu'ils cousaient et raccommodaient les chaussures. Les statuts de 1659 sont beaucoup plus explicites et rappellent les ordonnances rendues en faveur du métier depuis Charles VII. Les savetiers peuvent faire des souliers neufs pour leur famille (1516); ils ont le droit exclusif de travailler le vieux cuir (1598 et 1618); nul autre qu'eux ne doit s'intituler *bobelineur* et confectionneur des souliers dits *bobelins;* enfin l'article 45 oblige les maîtres cordonniers à employer le cuir mis en suif pour leurs semelles, avec défense d'user « de cuir « maigre en doublure ni autres ouvrages s'ils n'en sont re- « quis et avoués et non autrement. » Le cuir maigre était donc exclusivement réservé aux savetiers, dont les corporations, établies dans les différentes villes du royaume, possédaient aussi bannières et armoiries [2].

[1] Tit. 85, p 231 et suiv.

[2] « Pictaciarii viles sunt qui consuunt veteres sotulares, renovando pictacia (semelle intérieure) et intercutia (cuir placé entre les deux semelles) et soleas

CHAPITRE V.

CHAUSSURES LITURGIQUES DANS L'ANTIQUITÉ ET CHEZ LES PREMIERS CHRÉTIENS.

Les prêtres juifs avaient toujours les pieds nus lorsqu'ils paraissaient dans le temple. Le Talmud se sert des paroles que Dieu adressa à Moïse sur le mont Horeb, pour expliquer cette circonstance ; d'autres, au contraire, prétendent que la Loi n'interdit pas les souliers, mais que, le chapitre 28 de l'Exode restant muet à leur égard, les ministres de la religion devaient s'en abstenir pendant l'exercice des fonctions sacerdotales [1].

Le paganisme ne suivit aucune règle fixe à l'endroit des chaussures liturgiques. Les pieds du pontife officiant se montraient nus ou couverts, selon la divinité vénérée et le lieu où était bâti son sanctuaire. Une formule de Pythagore prescrit de sacrifier et d'adorer pieds nus; Didon s'approche de l'autel :

Unum exuta pedem vinclis in veste recincta.

Les Vestales et certains prêtres d'Hercule étaient déchaussés; nul ne pouvait aborder le temple de Diane, en Créte, sans quitter ses souliers; Prudence assure que les sénateurs en faisaient autant devant le char de Cybèle :

(semelle) et impedias (empeigne).... Pictaciarii dicuntur *savetiers.* » J. DE GARLANDE, loc. cit., p. 590. — *Le Livre des mét.*, tit. 86, p. 233. — *Hist. des Cordon.*, Pièces justif. et Armor. — Les *bobelins* étaient sans doute des souliers en vieux cuir.

[1] BRAUN, *De Vest. sac. Hæbr.*, lib. I, p. 46. « Quia sacerdotes semper discalceati incedunt super pavimentum. » — ID., *ibid.*, p. 154. — *Gemara Babyl.*, c. IX. — Les Rabbins, à la synagogue, sont toujours chaussés.

Nudare plantas ante carpentum scio
Proceres togatos, Matris Ideæ sacris.

Enfin, les monuments présentent divers exemples de sacrificateurs *nudipedes*[1].

La chaussure sacerdotale se montre aussi fréquemment que la nudité des pieds. Les prêtres de l'Égypte et de la Phénicie portaient des *calceamenta* en matières végétales, telles que le papyrus et le lin; il était interdit aux Flamines romains d'en avoir qui eussent été confectionnés avec la peau d'un animal mort naturellement; Athénée mentionne les souliers laconiens blancs d'un pontife d'Hercule, et Appien attribue le *phœcasium* aux prêtres d'Alexandrie. Quant aux médailles et aux marbres antiques, les sacrificateurs chaussés y apparaissent à chaque instant[2].

[1] JAMBLIQUE, *De Vit. Pyth.*, *Symb.* III. — *Eneid.*, IV, 518.

Forte revertebar festis Vestalibus, illac
Qua nova Romano nunc via juncta foro est,
Huc pede matronam vidi descendere nudo.

OVIDE, *Fast.*, VI. 395. — « Virgines simul ex sacerdotio Vestæ, nudo pede fugientia sacra comitantur. » FLORUS, I, 13.

Pes nudus, tonsæque comæ, castumque cubile.

SILIUS ITALICUS, *De Bello Pun.*, III, 28. — SOLIN, c. 17. — *Péristéph*, In Roman., 154. — DU CHOUL, *De la Relig. des anc. Romains*, p. 152, 164, 235, 237. etc.

[2] HÉRODOTE, II. — HÉRODIEN, V, 13. — APULÉE, *Méta.*, VIII, ne dit pas en quoi étaient faits les souliers jaunes des prêtres de la déesse de Syrie. — « Sane flaminicæ non licebat, neque calceos, neque soleas morticinas habere. Morticinæ autem dicuntur, quæ de pecudibus sua sponte mortuis fiebant. » SERVIUS, *In Æneid.*, IV, 518. — « Et ne Philologia ipsius Phronesis careret ornatibus, ejus pectori, quo verius comeretur apponit, calceos præterea ex papyro textili subligavit : ne quid ejus membra pollueret morticinium. » MARTIANUS CAPELLA, *De Nupt. Philol.*, lib. II. — *Deipnos.*, V, 14. — *De Bello civ.*, V. — DU CHOUL, loc. cit., p 77, 217, 278, 279. — FERRARI, I, 10. — V encore ATHENÉE, lib. VII.

Les disciples de la Loi nouvelle, inclinés devant la parole de Dieu écrite dans la Loi ancienne, ne virent jamais qu'un symbole dans le cérémonial liturgique de cette dernière ; s'ils lui empruntèrent le nom de quelques habits sacrés, ce fut à la condition expresse d'en modifier ostensiblement la forme. Vis-à-vis des Gentils, dont ils repoussaient à la fois les doctrines perverses et le culte extérieur, les chrétiens apportèrent encore plus de réserve ; ils proscrivirent avec énergie tout vêtement qui pouvait rappeler ceux des pontifes païens[1]. Placé entre deux liturgies également antipathiques, quel parti le christianisme naissant prit-il à l'égard de la chaussure? La question a été vivement controversée, des autorités respectables ont soutenu le pour et le contre; néanmoins, à l'aide des textes et des monuments figurés, la difficulté n'est pas impossible à résoudre.

Saint Matthieu et aussi saint Luc font dire à Jésus-Christ confiant aux Apôtres la mission d'enseigner les peuples : « Vous n'aurez pas de chaussures. » Saint Marc, à l'inverse, met ces paroles dans la bouche du divin Maître : « Vous serez chaussés de sandales. » La contradiction est en apparence flagrante; elle l'est moins après une étude attentive. En effet, saint Matthieu écrit : « Vous ne posséderez (μὴ κτήσησθε) ni besace, ni deux tuniques, ni chaussures » ; et saint Luc, dont le grec est relativement plus pur : « Vous ne porterez ni bourse, ni besace, ni chaussures (μὴ βαστάζετε βαλλάντιον, μήτε πήραν μήτε ὑποδήματα). Or, à mon sens, les termes κτήσησθε, βαστάζετε s'appliquent ici, non à un vêtement inhérent à la personne, mais à un fardeau dont elle serait chargée. Cela est si vrai que saint Matthieu emploie le verbe Βαστάζω (je porte *un fardeau*, j'emporte), pour exprimer l'acte d'humilité

[1] V. MARANGONI, *Delle cose gentil.*, c. XXXIII.

de saint Jean-Baptiste à l'égard du Sauveur : « Cujus non sum dignus calceamenta portare (ὑποδήματα βαστάσαι). » Si donc saint Matthieu et saint Luc n'ont formulé qu'une défense, relative aux chaussures comprises dans un bagage quelconque, ils ne désavouent en rien saint Marc qui a prescrit les sandales aux pieds. D'ailleurs, les quatre Évangélistes s'accordant pour donner des chaussures à Jésus-Christ, il serait invraisemblable que l'Humble par excellence eût interdit à ses disciples un objet dont il faisait lui-même usage ; de plus saint Luc, rédacteur des *Actes des Apôtres*, met des sandales aux pieds de saint Pierre, prisonnier d'Hérode. Supposer, qu'à trois années de distance, le compagnon de saint Paul se soit contredit ainsi, serait une énormité. Une objection grave pourrait sortir d'un autre passage de saint Luc. Après la Cène, le Sauveur dit aux Apôtres : « Quando misi vos sine sacculo et pera et calceamentis. » Mais comme il ajoute : « Numquid aliquid defuit vobis ? » on a le droit de croire que la chaussure était comprise parmi les choses nécessaires qui ne manquèrent jamais aux envoyés du Fils de Dieu [1].

Saint Augustin penche vers la chaussure apostolique; André Du Saussay a écrit longuement en sa faveur. Saint Bonaventure, répondant à un docteur inconnu qui attribuait un *calceamentum* au Christ et aux Apôtres, s'appuye sur saint Jean Chrysostôme, et notamment sur saint Jérôme, pour nier l'exactitude du fait. Mais, comme dans son opuscule, la discussion roule toute entière sur le sens réel des termes *calceus* (chaussure enveloppant l'intégrité du pied) et *solea*,

[1] Saint Matthieu, iii, 11 ; x, 9 et 10. — Saint Marc, i, 7 ; vi, 8 et 9. — Saint Luc, iii, 16 ; x, 4. — Saint Jean, i, 27. — *Act. Apost.*, xii, 8. — D'après les idées généralement admises, saint Luc écrivit son Evangile de 53 à 56 et rédigea les *Actes des Apôtres* vers 59.

sandalium (chaussure laissant la partie supérieure du pied découverte), le docteur Séraphique finit par admettre les sandales apostoliques dont, au reste, les anciennes peintures et sculptures lui confirment amplement l'existence[1]. J'ai sans doute eu tort, et je le confesse humblement ici, d'avoir voulu résoudre grammaticalement une question qui préoccupa tant d'illustres écrivains ; peut-être aurais-je mieux fait de dire simplement que saint Matthieu et saint Luc ont rendu la pensée symbolique du Maître, relative au détachement des biens terrestres, tandis que saint Marc a reproduit littéralement la parole divine. Cette dernière solution n'a pas échappé à saint Bonaventure, car, après avoir cité les trois textes évangéliques, il ajoute : « Quid autem Domini hæc verba mandata non tantum spiritualiter, sed etiam ad litteram fuerint observata, patet ex autoritatibus prædictis[2]. »

Les chaussures apostoliques étant reconnues en principe, reste à établir leur genre. Interrogeons sur ce point les premiers âges du christianisme, alors que chacun s'efforçait d'imiter les apôtres à l'extérieur comme à l'intérieur.

Parmi les chrétiens de la primitive Église, les uns suivirent à la lettre les évangiles de saint Matthieu et de saint Luc ; les autres s'en rapportèrent à saint Marc et aux *Actes*. Au IIe siècle, Lucien, le Voltaire de son temps, bafoue le chrétien Chleuocharme, couvert d'un manteau usé, la tête et les

[1] *De Consensu Evangelist.* — *Panoplia episc.*, l. VII, c. 2 et 3. — *De Sandaliis apostol.*, *Opusc.* — SAINT-JÉRÔME, *Epist.* 18, *ad Eustoch.*, « Et Moyses et Jesus in Nave nudis in sanctam terram pedibus jubentur incedere. Et discipuli sine calceamentorum onere, et vinculis pellium ad prædicationem novi evangelii destinantur. Et milites vestimentis Jesu forte divisis, caligas non habebant quas tollerent. Nec enim poterat habere Dominus quod prohibuerat servis. » ID., *Epist.* 91, *ad Ageruc.* « Apostoli toto orbe peregrini non caligas habuere in pedibus. »

[2] *Opusc. cit.*

pieds nus (ἀνυπόδετοσ); au IIIe, Tertullien se prononce contre le *calceus* et recommande la nudité des pieds. Clément d'Alexandrie, postérieur à Tertullien de quelques années, est encore plus explicite. Après avoir concédé aux femmes les souliers blancs, et en voyage, les souliers graissés, l'auteur du *Pédagogue* pousse les hommes en général à l'abstention de toute chaussure (ἀνυποδησία), à moins qu'ils ne soient à l'armée; selon lui, avoir les pieds nus (γυμνοῖσ χρῆσθαι τοῖσ ποσὶν) est favorable à la santé, quand la nécessité n'ordonne pas le contraire; si l'on n'est pas en route et qu'il y ait impossibilité d'agir autrement, il recommande l'usage de chaussures ouvertes ou légères (βλαύταισ ἢ φαικασίοισ), du genre de celles que les Athéniens nommaient κονίποδασ (pieds poudreux), rappelant à ce propos les paroles de saint Jean-Baptiste qui se déclare indigne de délier les cordons de la chaussure du Messie [1]. Au IVe siècle, saint Jérôme cite Platon pour conclure à la nudité absolue des pieds [2], et ailleurs, interprétant mystiquement le verset 15 du chapitre VI de l'épître aux Ephésiens, il ajoute : « Si quis non est Jesus nave, nec apostolus, calciet pedes suos in præparatione Evangelii pacis. Si quis autem apostolus est, et inter duodecim numerari potest, nequaquam tollat in via calceamentum suum, nec ad scorpiones et colubros declinandum calcaneum tegat [3]. » Juvencus suit la leçon de saint Marc :

Non geminas vestes sed plantis tegmina bina.

[1] *Philopatris*, 21. — *De Pallio*, c. 5 : « Si quis calceatus inducitur, mundissimum opus est, aut pedes nudi magis, certe viriles magis quam in calceis. » — *Pædag.*, lib. II, c. 11.

[2] Et Plato præcepit duas corporis summitates non esse velandas ; nec assuefieri debere mollitieiei capitis et pedum. Cum hæc enim habuerint firmitatem, cætera robustiora sunt. » *Comm. in Matth.*, x, 10.

[3] « Καὶ ὑποδησάμενοι τοὺς πόδας ἐν ἑτοιμασίᾳ τοῦ εὐαγγελίου τῆς εἰ-

Saint Augustin, qui lui-même portait une chaussure modeste, concilie ainsi les textes évangéliques : « Sic et calceamenta cum dicit Matthæus in via non portanda, curam prohibet, qua ideo cogitantur ne desint. Proinde Marcus dicendo eos sandaliis vel soleis, aliquid hoc calceamentum mysticæ significationis habere admonet, ut pes neque tectus sit neque nudus ad terram, id est nec occultetur evangelium, nec terrenis innitatur [1]. » Au VIe siècle, saint Fulgence, évêque de Ruspe, marchait souvent pieds nus, mais parfois aussi, conformément à la pensée de S. Augustin, il se servait de chaussures ouvertes [2]. Saint Bonaventure cite les exemples de deux prédicateurs de la Foi dans les Gaules; l'un, saint Martial, voyageait nu-pieds à l'imitation du Christ et de saint Pierre, l'autre, saint Front, usait de sandales [3].

Une simple lecture de ce qui précède, démontre clairement que, sauf peut-être le sentiment absolu de saint Jérôme, aucun texte ancien ne conteste formellement au Christ, aux Apôtres et aux chrétiens primordiaux l'usage d'une chaus-

ρήνης. Et calceati pedes in præparatione evangelii pacis. » *Comment.*, l. III, *In Ephes.* — Les artistes chrétiens se sont appuyés sur cette explication mystique du verset de saint Paul pour représenter le Christ et les Apôtres sans aucune espèce de chaussure.

[1] *De Hist. evang.*, lib. II, *In Matth.*, X, etc., v. 14. — « Vestis ejus et calceamenta ex moderato et competenti habitu erant, nec nitida nimium, nec abjecta plurimum. » POSSIDIUS, *S. August. Vita*, c. XXII, 25. — *De Conc. evangelist.*, lib. II, c. XXX, 75.

[2] « Ut nec ipsa calceamenta suscipiens clericorum, frequenter nudis pedibus ambulabat. — Sic studio humilitatis ambitionem vestium fugiebat, ut nec ipsa calceamenta suscipiens clericorum, aut caligis in tempore hyemis, aut caligulis in tempore æstatis simpliciter uteretur. » *S. Fulg. Vita*, c. 18, n°s 19 et 38.

[3] *De Sandal. Apost* « Sanctus Domini Martialis pergens ad prædicandum .... nec calceamenta propriis induebat pedibus.... nudis incedens pedibus, imitator Christi et B. Petri apostolorum principis, consanguinei sui. » « Beatus Fronto castra et urbes, in vicina loca calceatus tantum sandaliis peragrans gentium catervis divini Verbi semina erogabat. »

sure qui, laissant la partie supérieure du pied à découvert, en garantissait néanmoins la plante. Cette chaussure, nettement énoncée d'ailleurs, et dont saint Jean-Baptiste se déclare indigne de délier les cordons, était le *calceamentum* grossier des pauvres et des artisans, la *solea* ou une sorte de *carbatina* en cuir travaillé à laquelle, par analogie, saint Marc et saint Luc donnent le nom de *σανδάλιον*, mot traduit une fois en latin par *sandalium*, et une autre par l'expression caractéristique *caliga* (chaussure à courroies [1].)

Les plus vieux monuments chrétiens offrent de fréquentes images du Christ, des Apôtres et de leurs disciples chaussés de la *solea*. Je mentionnerai comme exemples, les mosaïques de Sainte-Agathe-Majeure, à Ravenne (400 environ), de Saint-Cosme et Saint-Damien, à Rome (530) et de Saint-Vital, aussi à Ravennne (547 environ) : le Christ, triomphant dans les cieux, y est représenté avec la *solea* aux pieds [2]. La tradition des *soleæ apostoliques* ne se perdit jamais au Moyen-Age; six grandes figures d'apôtres, brodées sur le magnifique *antipendium* (XIIIe siècle) que j'ai dessiné dans la cathédrale d'Anagni, portent la *solea*. Les mêmes personnages, compris parmi les sujets placés au-dessous, ont indifféremment les pieds nus ou munis d'une semelle à courroies.

« [1] Ὑποδεδεμένους σανδάλια. Calceatos sandaliis. » S. Marc, vi, 9. — « Περίζωσαι καὶ ὑπόδησαι τὰ σανδάλιά σου. Præcingere et calcea caligas tuas. » *Act. Apost.*, xii, 8. — « Sandalia autem sunt calceamenta desuper corium non habentia. » Papias, *Vocab.*, (XIe siècle).

[2] Ciampini, *Vet. monim.*, t. i, pl. 46 ; t. ii, pl. 16 et 19 ; *ibid.*, pl. 28, Mos. de Saint-Laurent, à Rome, (578). — V. encore : Perret, *Les Catacombes*, t. iii, pl. 46, (IIIe siècle) ; *ibid.*, pl. 58 (VIe siècle) : Rostan, *Mon icon. de l'église de Saint-Maximin*, (Var), in-fol., Châlons-sur-Saône, 1862. Sarcophages, fig. 4 à 13 (IVe siècle) : Aringhi, *Roma subt. nov.*, t. i, p. 277 à 331, 427, 623 ; t. ii, p. 137, 161, 163, 255, 273, 329, (IIIe au Ve siècle) : Buonarotti, *Osserv. sopra alc. framm. di vetro*, pl. vii, 1 ; xvi, 2, xvii, 1, (premiers siècles) : *Arts sompt.*, pl. 5, 8 et 9 (VIIIe siècle) : etc., etc.

Aux ministres d'un culte, établi par le Christ et ses disciples, incomba nécessairement pour chaussure liturgique, celle que les Maîtres avaient affectionnée. Le diacre saint Laurent, peint vers le IVe siècle, au fond d'une chambre sépulcrale du cimetière de Saint-Jules (Rome), a des *soleæ*. Je donne ici un spécimen de *solea* crucifère (*v. la pl. fig.* 1) qui remonte à une très haute antiquité ; ce fragment de marbre, trouvé dans la Sabine, faisait partie, au XVIIe siècle, de la collection du cardinal Brancaccio [1]. La véritable sandale, pantoufle fortement échancrée, retenue sur le cou-de-pied au moyen d'une bride, chausse, au IVe siècle, saint Maximin recevant du Christ la mission évangélique. Au VIe siècle, la sandale, attachée avec des courroies multiples, prend la physionomie des *carbatinæ* rustiques, justifiant ainsi le nom de *campagus* qu'on lui donnait alors. L'évêque Maximianus et son clergé, figurés sur la mosaïque de Saint-Vital, à Ravenne, portent la *carbatina* du pauvre qui, légèrement modifiée, resta, longtemps encore, la chaussure ordinaire des Papes. Le *campagus* d'Honorius I (*v. la pl. fig.* 2), restitué par Rocca d'après la mosaïqne de Sainte-Agnès (VIIe siècle), fait suffisamment apprécier la forme et l'usage de ce *calceamentum*. Divers monuments, contemporains ou postérieurs, offrent des images de Souverains-Pontifes chaussés de la même façon [2].

CH. DE LINAS.

(*La suite au prochain numéro.*

[1] ARINGHI, loc. cit., t. II, p. 355. Cette peinture était déjà fort détériorée il y a deux cents ans. — MAGRI, *Hierol.*, p. 59, fig.

[2] ROSTAN, loc. cit , fig. 7 — « Cum ergo incidisset psachnion beati viri excubitor, et corrigiam campagiorum ejus, statim tradidit eum sacellarius præfecto urbis. » *Hist. de exil. S. Mart. PP.* (650). *Rev. arch.*, t. VII, pl. 145. Etc., etc.

GRANDES DÉCOUVERTES HISTORIQUES

RELATIVES

à saint Jean-Baptiste et aux Evangélistes.

Les merveilleuses découvertes que je vais signaler, concernant saint Jean-Baptiste et les quatre Évangélistes, doivent modifier considérablement les idées qu'on s'était faites sur ces saints personnages. C'est toute une révolution historique qui vient de s'accomplir, sans trop se faire annoncer, — tout comme la révolution de Grèce.

Depuis l'origine du Christianisme jusqu'au 29 octobre 1862, on avait toujours cru que saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste étaient deux personnages bien distincts. Erreur, profonde erreur! Le Précurseur et l'Apôtre ne sont qu'une seule et même individualité. Le fait est consigné au *Moniteur* du 29 octobre, à la page 1513. Il est vrai que ce n'est pas dans la partie officielle, mais dans un article de *Variétés* signé par M. Paul Dalloz, écrivain très-connu et très-apprécié dans la critique d'art, mais qui n'avait pas encore abordé le terrain de la haute érudition.

La vérité reste toujours digne d'amour et de respect, n'importe à quelle place et sous quelle latitude elle se révèle; M. Dalloz, par conséquent, quoique n'écrivant qu'à la deuxième page du Journal officiel de l'Empire, n'en a pas moins droit d'exiger que nous lui prêtions une oreille attentive.

Il n'a pas fait un travail *ex professo* sur la matière; il glisse ses découvertes dans un article artistique sur les *Saints-Évangiles*, édités par l'Imprimerie impériale, pour figurer à l'Exposition de Londres. L'auteur semble même ne pas s'apercevoir de tout l'imprévu de ses révélations; car il n'est pas plus impressionné que s'il annonçait un fait tout ordinaire. Ah! qu'on a bien eu raison de dire que les plus grandes découvertes sont faites par ceux qui ne les cherchent pas!

Comme il s'agit d'innovations historiques qui doivent bouleverser toutes les idées reçues, faire remanier les bases de l'enseignement chrétien et infliger un *erratum* à tous les catéchismes, nous nous garderons bien de recourir à ces pâles analyses qu'on peut toujours soupçonner d'infidélité. Nous citerons tout entier un texte où chaque mot peut avoir sa valeur. Il n'y a, au reste, que vingt-quatre lignes; mais quelles lignes! Nous demanderons seulement la permission de respirer entre chaque paragraphe, pour méditer sur les conséquences historiques, religieuses, morales et artistiques, qui découlent de chaque découverte.

I.

M. Dalloz, en appréciant le mérite des quatre grandes figures d'Évangélistes, dont M. Lehman a orné la nouvelle édition des *Évangiles*, s'exprime en ces termes, au sujet de sa peinture de l'évangéliste saint Jean :

« Quant à son saint Jean, sa figure nerveuse et féminine « rappelle celle de Jésus-Christ. Le Précurseur n'a-t-il pas « été pris pour le Messie lui-même ? Nous avons aussi trouvé « quelque ressemblance au saint Jean de M. Lehman avec « celui représenté par une miniature du Livre d'Heures du « roi Henri IV. On sent que cette douce physionomie peut, « à l'occasion, se contracter de colère et lancer aux Phari- « siens le terrible anathème : Race de vipères ! »

Il n'y a pas ici d'obscurités ni d'ambages; c'est aussi clair que le jour. Jean l'Évangéliste a été le Précurseur de son divin Maître ; c'est le Précurseur Jean-Baptiste qui a écrit l'Évangile et l'Apocalyse ; c'est Jean l'Évangéliste qui prêchait dans le désert de Judée et qui, voyant des Pharisiens impénitents venir solliciter le baptême dans le Jourdain, s'écria : « Race de vipères, qui vous a appris à fuir la colère « dont vous êtes menacés ? » Bref, ces deux saints n'en font qu'un seul, qu'on devrait bien désormais appeler : l'*Apôtre saint Jean-Baptiste l'Évangéliste*.

Il existe des critiques méticuleux qui accordent une importance excessive aux questions de chronologie. Ceux-là pourront objecter que le saint Jean qui a baptisé Notre-Seigneur, a été décapité avant la passion du Fils de l'homme, et que le saint Jean qui a écrit un évangile, a continué de vivre longtemps après la résurrection du Sauveur, puisqu'il n'est mort que vers l'an 104 de l'ère nouvelle. Je conviens que c'est là une objection qui, au premier abord, a quelque chose de spécieux : mais c'est ici le cas, plus que jamais, de se rappeler qu'en bonne logique il ne faut jamais rejeter un fait évidemment prouvé d'ailleurs, quand bien même on ne pourrait pas en expliquer quelques circonstances restées obscures.

Je me suis parfois demandé comment il se fait que l'évan-

géliste saint Jean soit le seul apôtre dont on ne connaisse point de reliques. Cela s'explique à merveille, maintenant que l'on a constaté l'identité de l'Évangéliste avec le Précurseur. N'ayant eu qu'un seul corps pendant sa vie, il ne pouvait pas en laisser deux après sa mort. Les reliques de saint Jean-Baptiste sont celles de saint Jean l'Évangéliste. Aussi l'église d'Amiens peut, à juste titre, se glorifier d'un double bonheur, puisqu'elle possède le chef vénéré de celui qui a baptisé Notre-Seigneur, et qui a écrit l'Apocalypse dans la solitude de Pathmos!

Les sculpteurs et les peintres, s'inspirant de l'article du *Moniteur*, sauront désormais qu'ils peuvent représenter de trois manières différentes l'apôtre saint Jean-Baptiste-l'Évangéliste, fils de Zacharie et frère de saint Jacques-le-Majeur. Ils devront lui donner une figure *nerveuse*, quand il dit aux Pharisiens : Race de vipères...; une figure *féminine*, quand il n'interpelle pas de la sorte les pécheurs endurcis; enfin, ils pourront fondre ces deux caractères tant soit peu opposés, comme l'a fait la miniature du Livre d'Heures d'Henri IV, et donner au Précurseur une physionomie à la fois douce et rude, calme et agitée, indulgente et sévère, *nerveuse et féminine*, quand ils voudront montrer que saint Jean ne dit pas : Race de vipères.... mais qu'il pourra bien le dire *à l'occasion*.

N'oublions pas de remarquer un détail important. On sait que les Juifs prirent d'abord saint Jean-Baptiste pour le Messie. On a dit, pour expliquer leur erreur passagère, qu'ils avaient dû être profondément frappés par la vie mortifiée, la pureté de doctrine et la mission mystérieuse du divin Précurseur, et que, dans l'état des esprits d'alors, il n'y avait qu'un pas à franchir entre l'admiration et l'adoration. M. Dalloz rétablit la vérité sur ce point. Ce n'est pas une

considération morale, mais une ressemblance physique qui a produit ce *quiproquo* momentané.

(Ici, je ne puis m'empêcher d'ouvrir une parenthèse, pour faire remarquer combien les artistes du Moyen-Age ont été peu intelligents. Ils auraient dû exprimer cette ressemblance qu'avait le Précurseur avec celui qu'on a appelé *le plus beau des enfants des hommes* : ils n'y ont pas songé. Les clôtures de la cathédrale d'Amiens ont répété dix fois les traits de la victime d'Hérode avec une âpreté qui ne rappelle nullement la figure du Bon-Pasteur. Je ne voudrais pas affirmer que la physionomie de ces statues ne soit pas *nerveuse ;* mais à coup sûr elle n'est pas *féminine*).

L'explication qu'a donnée M. Dalloz sur le motif qui a induit les Juifs en erreur, pourra encore soulever les scrupules des gens qui sont entichés de chronologie ; ils diront que lorsque les Pharisiens allaient trouver saint Jean dans le désert, ils ne pouvaient point être séduits par la ressemblance qu'il avait avec Jésus, puisque les Juifs ne connaissaient guère alors la figure du véritable Messie, qui vivait dans la plus profonde obscurité, et ne s'était point encore révélé par une vie publique. Je ne me charge point assurément de répondre à toutes ces arguties de détail, mais je ne m'en incline pas moins devant l'affirmation du *Moniteur*, en me disant qu'après tout il y a bien peu de systèmes historiques sur lesquels ne planent pas quelques nuages.

Des savants ont démontré que le premier évêque de Paris et l'Aréopagite n'étaient qu'un seul Denis ; d'autres ont affirmé que le pape saint Clet n'était autre que saint Anaclet. Il y en a même qui ont condensé trois existences présumées en une seule individualité réelle, et qui ont prouvé que Marie-Magdeleine, Marie, sœur de Lazare, et Marie, la pécheresse de Naïm, n'étaient qu'une seule et même Marie.

L'écrivain du *Moniteur*, marchant sur la trace de ces érudits, continue à restituer à l'unité les saints qu'on avait eu le tort de dédoubler. C'est la théorie de l'unité qui, du domaine de la politique, va passer dans les régions de l'histoire. Il est probable qu'on ne s'arrêtera pas là. Pourquoi n'appliquerait-on pas ce système de réduction aux deux Tarquin, aux deux Scipion, aux deux Caton, aux deux Pline, aux deux Sénèque, et même aux trois Hérode, aux trois Clovis, aux trois Childéric? Pourquoi pas aussi aux deux saints Jacques de l'Évangile. N'est-il pas possible que ce soit un seul Apôtre, qu'on aurait appelé *mineur*, dans sa jeunesse, et *majeur*, quand il aura eu atteint sa majorité?

Ce n'est là, il est vrai, qu'une simple hypothèse que nous ne nous arrêterons pas à développer; nous avons hâte de rentrer dans le domaine des faits bien constatés, en écoutant les nouvelles révélations que M. Dalloz va nous faire sur le *farouche* saint Matthieu et sur l'*Apôtre* saint Marc.

II.

« Cette tête rude et sereine, dit M. Dalloz, c'est bien là « saint Matthieu, tel que nous l'enseigne l'Histoire, le fa- « rouche publicain devenu l'Apôtre de la loi de charité. »

Les plus petits détails biographiques sont à recueillir quand il s'agit des hommes célèbres, et, à plus forte raison, de ceux que l'Église a placés sur ses autels. Il est curieux surtout d'avoir des renseignements intimes sur leur caractère. Nous apprenons ici que celui de saint Mathieu était *farouche*. C'est un détail intéressant qu'il faut ajouter au peu que nous connaissions déjà de cet Apôtre.

On sait que les Romains donnaient le nom de publicain au fonctionnaire chargé de recueillir les impôts; c'était une es-

pèce de percepteur des contributions directes et indirectes. A cette époque où le mécanisme administratif n'était pas aussi avancé que de nos jours, un publicain avait besoin de dépenser autant d'adresse que de paroles persuasives, pour déterminer les Juifs à verser leur argent dans la caisse des dominateurs étrangers. Matthieu, dont le caractère *farouche* devait l'entraîner à la solitude, a donc été bien mal inspiré de choisir une pareille profession, qui devait le mettre en contact perpétuel avec la société. Mais, hélas ! on ne se connaît jamais bien soi-même, et le publicain de Capharnaüm ne se doutait sûrement pas qu'il était né avec un caractère *farouche*.

En se convertissant, Matthieu dut nécessairement modifier son naturel. C'est sans doute pour exprimer cette transformation que M. Lehman lui donne une *tête rude et sereine : rude*, pour rappeler que le publicain était *farouche ; sereine*, pour montrer que l'Apôtre n'est plus *farouche*. Comme la peinture est habile à fondre les contrastes et comme elle sait faire revivre le passé et rayonner l'avenir à travers le présent !

M. Dalloz, par un excès de modestie, ne s'attribue pas le mérite d'un renseignement qui lui est pourtant tout personnel ; il le met sur le compte de l'*Histoire*. Nous soupçonnons que l'Histoire, assez peu causeuse sur saint Matthieu, n'avait révélé à personne jusqu'ici cette appréciation de caractère. Puisqu'elle a confié cette nouvelle au rédacteur du *Moniteur*, il faut en conclure qu'elle a pour lui des faveurs toutes spéciales et qu'elle lui réserve des communications confidentielles, refusées à tout autre qu'à lui.

III.

Écoutons maintenant ce que l'Histoire nous apprend de saint Luc, par l'entremise de son secrétaire intime :

« Saint Luc tient le pinceau et peint la Vierge Marie.
« M. Lehman s'est souvenu que le prédicateur des Gaules
« et de l'Italie, ces deux patries de l'art, est réputé pour
« avoir su la peinture. »

On savait que saint Luc avait été le compagnon de voyage de saint Paul; mais on ignorait dans quels lieux, après la mort du grand Apôtre, il avait prêché l'Évangile. Il paraît que c'est dans les Gaules, qui étaient alors une des deux patries de l'art. Voilà, certes, un fleuron de plus ajouté à la couronne de l'Église gallicane, grâce à la mémoire de M. Dalloz qui a remonté plus haut que les traditions de toutes les églises de France [1].

M. Dalloz nous dit en passant que les Gaules et l'Italie sont *les deux patries de l'Art*. J'avoue que je croyais à l'Art un plus grand nombre de patries adoptives. J'éprouve d'ailleurs un peu d'hésitation sur la manière dont il faut interpréter ces deux actes de naissance. S'agit-il du berceau de l'art dans l'antiquité? Mais, le Parthénon d'Athènes et les statues de Phidias vont se formaliser, en s'entendant préférer les dolmens et les menhirs des forêts celtiques. S'agit-il du Moyen Age? les cathédrales de Cologne, d'Ulm et de Bamberg,

[1] Saint Epiphane a dit (*adv. her.* 51) que saint Luc avait prêché dans la Dalmatie, la Gaule, l'Italie et la Macédoine. Il a confondu les Galates avec les Gaulois que les Grecs nommaient également γαλαται. La Galatie, province de l'Asie-Mineure, où saint Paul fonda une église, était souvent désignée sous le nom de Gaule grecque. L'erreur géographique de saint Epiphane a été reproduite dans plusieurs *Encyclopédies*. Aussi nous ne ferons pas un grave reproche à M. Dalloz d'avoir accepté sans contrôle l'assertion de quelques *Biographies universelles*.—Saint Paul, dans sa deuxième Epître à Timothée, dit que son disciple Crescent a prêché *in Galatiam*. Saint Epiphane a pensé qu'il s'agissait là des Gaules et non de la Galatie. Ici la question peut être débattue, car l'église de Vienne, en Dauphiné, réclame saint Crescent pour son fondateur.

se voyant oubliées, vont chercher noise aux basiliques italiennes. S'agit-il de temps plus modernes? les ombres de Murillo, de Velasquez, d'Albert Durer, de Van-Dick, de Rubens et de Rembrandt vont tressaillir de dépit; et l'Allemagne, la Hollande, la Belgique et l'Espagne seront peu flattées d'apprendre que l'art n'est qu'un étranger qui s'est borné à faire dans leurs contrées quelques petits voyages d'agrément.

IV.

Nous arrivons à l'évangéliste saint Marc, que saint Jérôme, mal informé sans doute, s'est borné à désigner sous le nom de disciple de saint Pierre.

« Le saint Marc, dit M. Dalloz, a bien l'aspect sauvage de l'Apôtre qui prit pour symbole le lion, se comparant à lui: *Vox clamantis in deserto.* »

Jusqu'ici on n'avait compté que douze Apôtres. Voici le collége apostolique enrichi d'un nouveau membre ; saint Marc est le treizième.

M. Dalloz avait supprimé l'un des deux saints Jean ; il nous offre en échange un Apôtre de plus : nous n'avons pas à nous plaindre.

Cette découverte est d'une importance extrême, mais j'aurais presque autant aimé qu'elle n'eût pas été faite. Désormais je serai obligé de mettre une réserve à mon admiration, quand je considèrerai les portails de nos cathédrales, où les Apôtres sont invariablement fixés au nombre de douze. Par une fatalité inouïe, saint Marc a toujours été oublié. Ne pourrait-on pas réparer cette déplorable omission? Le Gouvernement ne pourrait-il pas allouer les fonds nécessaires pour corriger cette défectueuse iconographie, et ajouter une treizième niche à toutes nos galeries incomplètes?

Je savais bien que les artistes du Moyen Age avaient donné le lion pour attribut à saint Marc, parce que cet évangéliste (je devrais dire cet Apôtre) ouvre son récit en parlant de saint Jean-Baptiste, qu'il appelle : La voix de celui qui a crié dans le désert, pour préparer les sentiers du Seigneur. Mais j'ignorais complètement qu'il se fût appliqué à lui-même cette comparaison prophétique d'Isaïe, et surtout qu'il eût, pour ainsi parler, blasonné sa renommée future, *en prenant pour symbole* le roi des déserts. Je me demande quand et comment il a pu faire ce choix ? S'est-il fait peindre par saint Luc, en lui recommandant de l'accoster d'un lion ? A-t-il voulu montrer par là qu'il était aussi *sauvage* que les animaux des forêts ? Dans quel Musée conserve-t-on ce portrait authentique ? En vérité, la joie que j'éprouve en apprenant tant de choses nouvelles, de la bouche de M. Dalloz, est quelque peu troublée par le regret de ne pas avoir de plus amples détails.

Il en est un pourtant que je suis bien satisfait d'avoir recueilli, c'est que saint Marc avait un *aspect sauvage*. Décidément, les Évangélistes avaient une mine peu agréable ! En laissant de côté saint Luc, dont on ne nous donne pas le signalement, je serais assez embarrassé pour accorder une préférence quelconque à la figure de l'un des trois autres. *La tête rude du farouche* saint Mathieu ne m'est pas plus sympathique que l'*aspect sauvage* de saint Marc, et je ne saurais me décider en faveur de saint Jean, parce que j'aurais toujours à craindre que sa *physionomie ne se contractât de colère pour lancer le terrible anathème : Race de vipères!*

V.

Les érudits peuvent se classer en deux catégories : ceux qui font des notes et ceux qui n'en font pas. Les premiers

abusent souvent du droit de renvoyer leurs lecteurs à des ouvrages qu'il leur serait difficile de consulter. Ces prudents écrivains n'osent faire un seul pas sans s'étayer sur une foule de citations grecques, latines et françaises. S'ils avancent que Dieu a créé le ciel et la terre, ils indiquent vite en note: Voyez la Genèse, chapitre I, verset 1, — ou, ce qui est de meilleur genre : Cf. *Genes.*, *cap.* I, ℣. 1, *ap. Bibl. vulgat. ex edit. Sixti V et Clementis VIII*, *Romæ*, 1592, *inf°*, f° 3, r°. S'ils se hasardent à dire que le vainqueur d'Austerlitz et de Marengo a été un grand guerrier, ils renvoient le lecteur aux *Mémoires* de Bourrienne, de Montholon, de Constant, de Montigny, de Las Cases, etc., dont ils indiquent l'édition, le volume, le livre, le chapitre et la page, et même à quelques manuscrits conservés à la Bibliothèque impériale ou aux archives de l'Empire. Il y a d'autres historiens, au contraire, qui n'offrent au lecteur que la garantie de leur parole, assumant pour leur compte la responsabilité de leurs assertions. Ils ont l'air de dire au lecteur : Croyez-moi ou ne me lisez pas. C'est ainsi qu'en a agi M. Thiers dans son *Histoire du Consulat et de l'Empire*.

M. Dalloz me semble appartenir à cette dernière école — sous ce rapport seulement, bien entendu. — Pas une note, pas une seule désignation de sources. Ceux qui n'aiment pas les notes se déclareront satisfaits. Mais comme il s'agit de faits entièrement nouveaux, qui bouleversent toutes les vieilles données historiques, j'aurais assez aimé à voir indiqués les documents inédits qui ont dû servir de base à ces systèmes novateurs. M. Dalloz ne l'a pas fait ; c'est le seul reproche que je me crois en droit de lui adresser. Il a évidemment en sa possession des renseignements manuscrits des premiers siècles, qui sont restés inconnus à tous les historiens. Pourquoi ne pas les faire connaître? En les réservant

pour lui seul, il s'expose à ce que ses doctrines historiques ne reçoivent pas la sanction de la popularité. Elles resteront le privilége d'un très-petit nombre d'adeptes, et il y aura encore dans l'avenir une foule d'esprits routiniers qui s'obstineront à croire qu'il y a eu deux saints Jean, que le Précurseur ne ressemblait pas physiquement à son divin Maître, que saint Matthieu n'était pas autrement farouche, et que saint Marc n'a jamais été Apôtre.

Pour moi, ma conviction est bien arrêtée ; j'accepte aveuglément le cours d'histoire sainte de M. Dalloz, qui, en vingt lignes, m'a appris plus de choses que n'auraient pu le faire vingt in-folios des siècles passés. Aussi je renonce volontiers à la lecture de ces poudreux ouvrages qui se traînent toujours dans l'ornière des opinions reçues, et, persuadé que la science ecclésiastique a besoin d'être un peu *sécularisée*, je consacrerai désormais mes veilles à la lecture des *Variétés* du *Moniteur*. J'espère avoir toujours la bonne fortune d'y rencontrer des aperçus historiques qu'il me serait impossible de trouver ailleurs.

J. CORBLET.

SAINTE CÉCILE

glorifiée par les Arts.

Le culte de cette vierge martyre remonte aux premiers siècles du Christianisme, comme le prouve l'insertion immémoriale de son nom vénéré au Canon de la Messe, document liturgique de la plus haute antiquité : il figure également dans les premiers Martyrologes parvenus jusqu'à nous, entre autres dans celui d'Adon, archevêque de Vienne, au IXe siècle.

Une église fut érigée à Rome sur l'emplacement de la maison où elle avait souffert le martyre, au IIIe siècle, sous le règne de l'empereur Alexandre Sévère. Cette basilique, rebâtie depuis, est devenue un des plus illustres sanctuaires de la Ville éternelle, et conserve les restes précieux de sa patronne vénérée.

Le Sacramentaire du pape saint Léon-le-Grand (Ve siècle) avait ordonné, en l'honneur de Cécile, une formule de prière très-remarquable.

La France ne fit pas attendre ses pieux hommages; car notre *Missel gallican*, antérieur à Charlemagne, contient, à la louange de cette même Sainte, un très-bel office, publié par Mabillon.

L'Espagne ne demeura pas en arrière, et les livres de sa

liturgie mozarabe, écrits au VIe ou VIIe siècle, consacrèrent non moins éloquemment la mémoire de l'héroïne chrétienne.

Le poète Fortunat, évêque de Poitiers (mort en 599), la nomme parmi les vierges honorées de son temps, et la proclame un des ornements de la Cour céleste.

Ses actes, résumés par le Bréviaire romain (22 novembre), nous la montrent vraiment prédestinée au concert des Anges dans le ciel. Dès sa plus tendre enfance, cette jeune Romaine, issue d'une famille patricienne, mais dédaignant les avantages de la naissance, avait voué à Dieu son cœur et sa virginité. Ses parents, imbus des préjugés du paganisme, contrarièrent son pieux dessein, et lui firent épouser Valérien, noble Romain, rempli, comme eux, de pensées toutes mondaines. Le jour des noces, tandis que des voix mélodieuses et d'agréables instruments chantaient les douceurs de l'hymen et les triomphes de l'amour profane, Cécile, recueillie en soi-même, adressait à Dieu un hymne intérieur de louange et de supplication : *Et cantantibus organis, illa in corde suo soli Domino decantabat.* Ces termes textuels d'une suave légende donnèrent lieu, sans doute, d'attribuer à sainte Cécile le patronage de l'harmonie et de rattacher à sa mémoire l'invention de l'orgue, symbole par excellence de la musique religieuse.

Dieu exauça les prières de son humble servante, et envoya un Ange pour préserver de toute atteinte cette chaste épouse de Jésus-Christ, qui appartenait au ciel avant d'être fiancée à Valérien.

Ce jeune païen, son frère Tiburce, et d'autres infidèles en grand nombre durent leur conversion à ce mariage, miraculeusement transformé en apostolat.

Les Pères de l'Église ont à l'envi célébré les glorieux mérites de la sainte martyre. Son panégyrique figure égale-

ment parmi les ouvrages des docteurs du Moyen-Age, tels que Guillaume d'Auvergne, évêque de Paris, Albert-le-Grand, et autres théologiens.

Les prédicateurs français du XVIIe siècle suivirent ces beaux modèles, et traitèrent le même sujet; nous pouvons nommer, entre tous, le Père Sénault. de l'Oratoire : ce brillant panégyriste de la courageuse vierge romaine s'élève à une grande hauteur de pensées et d'images, quand il vient à parler de l'art distingué que cet *ange terrestre* aimait à cultiver.

De nos jours, un pieux et savant écrivain, dom Guéranger, fondateur de la nouvelle Congrégation des Bénédictins de France, a publié une remarquable *Vie de sainte Cécile.* Dans ce travail plein d'érudition, il explique parfaitement comment la chrétienté a proclamé sainte Cécile *la reine de l'harmonie.*

L'art que Cécile aimait, et qu'elle a sanctifié par ses vertus sublimes, ne s'est point montré ingrat envers sa mémoire.

Au XVIe siècle, dom Maur Chiaula, bénédictin de Palerme, mit en musique un drame sacré, moitié latin et moitié italien, de Théophile Folenge, religieux du même ordre; sainte Cécile était le sujet de cet oratorio, qui fut exécuté dans une église de Palerme, à l'instar des mystères du Moyen-Age[1].

Le siècle suivant goûta les belles hymnes latines que notre grand lyrique Santeuil, l'Horace chrétien de la France, avait composées pour l'office de cette même vierge-martyre.

Le protestantisme anglais, bien qu'hostile au culte des saints, a respecté le nom de Cécile; et la solennité du 22 novembre a trouvé grâce devant l'hérésie, du moins comme fête civile et artistique. On la voit inscrite au calendrier de l'église

[1] ZIEGELBAUER, *Hist. litt. O. S. B.* pars secunda, p. 346.

anglicane, de même que sur celui de Rome. Voltaire va nous expliquer, à sa manière, cette bizarrerie frappante : « Les rois « d'Angleterre, qui ont conservé dans leur île beaucoup de leurs « anciens usages, perdus dans le continent, ont leur poète « en titre d'office; il est obligé de faire tous les ans, une ode « à la louange de sainte Cécile, qui jouait si merveilleuse- « ment du clavecin ou du psaltérion, qu'un Ange descendit « du ciel pour l'écouter de plus près[1]. »

Vers la fin du XVIIe siècle, le célèbre Dryden, un de ces poètes *en titre d'office*, eut à payer le tribut annuel, et s'en acquitta d'une façon remarquable. Ses deux odes de circonstance sur le pouvoir de la musique sont réputées le chef-d'œuvre de la littérature anglaise dans le genre lyrique ; *un beau désordre y règne ;* tout y respire l'enthousiasme et le feu sacré. Elles ont été plusieurs fois mises en musique, notamment en 1735, par l'illustre allemand Georges-Frédéric Haendel, le maëstro adoptif de nos voisins d'Outre-Manche, dont le ciel épais n'a produit jusqu'ici aucun compositeur passable.

Après Dryden nous pourrions citer Congrève, Addisson, Pope et d'autres, qui remplirent avec honneur la même tâche. Ce thème poétique exerça, pendant plusieurs siècles, le talent des versificateurs britanniques; nulle part, peut-être, sainte Cécile n'a obtenu de plus magnifiques éloges que sous les brumes de la froide et positive Albion.

La peinture et la sculpture ont pris soin, comme l'éloquence et la poésie, de célébrer l'auguste patronne de la musique. Une indication sommaire des principales œuvres inspirées par cette fleur de nos légendes chrétiennes ne sera peut-être pas sans intérêt.

[1] *Dict. philos.* au mot *poètes.*

Les Catacombes d'abord renferment deux images bien vénérables, dans la partie la mieux connue de ces vastes souterrains, où le corps de l'illustre vierge fut primitivement inhumé. Ces peintures, contemporaines de son martyre, remontent par conséquent au IIIe siècle : l'une est un fragment de mosaïque provenant du cimetière de Saint-Calixte, qui s'étendait sous la voie Appienne : elle représente Cécile et son fiancé Valérien, vêtus et drapés à la Romaine, la tête rayonnante du nimbe des bienheureux, et tenant à la main la couronne du martyre. L'autre image a été découverte, depuis quelques années seulement, sur un pan de muraille du cimetière de Saint-Cyriaque inexploré jusqu'alors : cette figure, d'un grand et beau type, nous montre une femme richement parée, avec l'inscription authentique : *Sancta Cæcilia ;* ses attributs symboliques sont les mêmes que dans la précédente. Ces deux peintures ont été reproduites, avec leurs vraies couleurs, dans le splendide ouvrage de M. Louis Perret sur les Catacombes (t. I, pl. 75, et t. III, pl. 39). On voit par ce fac-simile qu'elles furent exécutées rapidement, seule manière dont les artistes chrétiens pussent travailler en ces temps de persécution, où ils décoraient à la hâte les tombeaux cachés des saints Martyrs.

Lorsqu'au IXe siècle (vers 821) le pape Pascal Ier tira de sa sépulture primitive le corps intact de Cécile, pour le transférer dans la basilique érigée en son honneur sur le lieu même de son supplice, il fit orner l'abside de mosaïques parvenues jusqu'à nous. Le docte archéologue Ciampini en donne la description accompagnée de planches (*Vetera monimenta,* t. II, p. 116, col. 2 et p. 158) : une de ces curieuses gravures (p. 160) nous remet sous les yeux Cécile et Valérien; l'un et l'autre ont la tête entourée du nimbe, et tiennent en main la couronne des élus ; la vierge romaine est

vêtue en mariée; sa physionomie respire une douce sérénité.

Cette église, déjà fort ancienne, acquit une nouvelle splendeur sous les auspices de Pascal Ier. Ce même pontife la gratifia d'objets précieux, entre autres d'un magnifique ornement de couleur pourpre et or, où d'habiles mains avaient retracé quelques épisodes de la légende[1].

Ce sanctuaire privilégié, restauré à différentes reprises, s'enrichit successivement de chefs-d'œuvre, parmi lesquels on distingue les tableaux où le Guide a traduit les principales circonstances de la vie et de la passion de Cécile; mais le plus beau morceau, est sans contredit, une statue sculptée par Étienne Maderne, à la fin du XVIe siècle, représentant la sainte martyre couchée sur le côté, posture modeste qu'elle-même prit en expirant, et qu'elle avait gardée dans le sépulcre où le pape Pascal la retrouva, comme au jour de sa mort.

Vers 1430, le pieux *fra Giovanni di Fiesole*, dit l'*Angelico*, plaçait sainte Cécile dans le tableau du Couronnement de la Vierge et des Miracles de saint Jérôme, destiné au couvent des Dominicains de Fiesole, où ce peintre était moine profès; on l'admire maintenant au Musée du Louvre.

Au XVIe siècle, Jacques de Puntormo peignit à fresque une sainte Cécile, tenant des roses à la main, au-dessus de la porte d'un bâtiment de Fiesole, le *Poggio*, alors occupé par une confrérie artistique et pieuse, érigée sous l'invocation de cette Sainte.

Au commencement du même siècle, le divin Raphaël fit un merveilleux tableau de sainte Cécile pour l'église Saint-Jean du Mont-de-Bologne. Dans cette ravissante composition,

[1] ANASTASE, *de Vit. pontif.*, t. I, p. 268.

la mélodieuse vierge, aux pieds de laquelle gisent épars les emblèmes de la musique profane, abaisse son psaltérion antique, et, le regard fixé vers les cieux, écoute les harmonies plus parfaites que des Anges exécutent au-dessus de sa tête. A ses côtés sont groupés saint Paul, saint Jean l'Evangéliste, saint Augustin et sainte Madeleine, auditeurs attentifs et recueillis du concert céleste.

Ce chef-d'œuvre incomparable, que Vasari appelle *una tavola divina e non pinta* (un tableau divin plutôt que peint de main d'homme), était sur bois. A la fin du siècle dernier, on l'apporta à Paris, pour le mettre sur toile et pour le restaurer, par un procédé ingénieux que les Italiens ne connaissaient pas alors. Cette opération ayant bien réussi, on l'exposa en 1802, au Louvre, où le public vint l'admirer. Nous le possédions par droit de conquête; mais il fallut, au grand regret des connaisseurs, le rendre aux Bolonais, après les événements de 1815, qui nous ont obligés à restituer à l'Italie et à l'Allemagne plusieurs joyaux du même prix.

Une autre église de Bologne, dédiée sous le titre de Sainte-Cécile, avait été peinte à fresque, aux XVe et XVIe siècles, par Francia et ses élèves; l'histoire de la patronne leur avait fourni le sujet de cette œuvre magistrale.

Le Dominiquin, une des gloires de l'école bolonaise, au XVIIe siècle, embellit de cinq fresques la chapelle de Sainte-Cécile, dans l'église de Saint-Louis des Français, à Rome : ces pages où se déroule la légende, subsistent, quoique altérées par différentes restaurations ; une d'elles représente la noble et charitable Romaine, distribuant ses biens aux pauvres; une autre retrace les douloureuses circonstances de sa mort ; la dernière nous la montre, non plus au milieu des tourments, mais déjà dans le ciel, associée au chœur des bienheureux et jouant du violon, tandis que ses compagnes

émues entonnent les louanges de Dieu. Le même sanctuaire garda longtemps une copie de la sainte Cécile de Raphaël, faite par Le Guide.

Outre ces peintures murales, Le Dominiquin consacra spécialement deux tableaux sur toile à la sainte musicienne. Le premier montrait Cécile assise devant un orgue dont ses doigts parcouraient le clavier, tandis qu'un chœur d'Anges groupés au-dessus d'elle se joignait à ses accords. Dans le second, la bienheureuse joue de la basse de viole, en chantant les paroles traditionnelles du psaume 118 : *Fiat cor meum immaculatum ut non confundar !* Sa figure respire une tendre piété ; un Ange, messager du Très-Haut, lui sert de pupitre, en lui tenant le livre noté. Par cette allégorie, le peintre a voulu exprimer combien les vœux et les prières de Cécile étaient agréables au Seigneur, et combien ses purs accents délectaient même les Esprits célestes. Louis XIV fit acheter pour sa galerie ce dernier ouvrage, qui se voit au Musée actuel du Louvre.

Un contemporain du Dominiquin, et de la même école, Le Guerchin, nous a laissé une autre sainte Cécile touchant l'orgue ou le clavecin : elle appartient également à la collection du Louvre.

Les Carraches reproduisirent à fresque la légende entière, dans le cloître de Saint-Michel-du-Bois, à Bologne ; l'un de ces tableaux, imité de Raphaël, idéalisait la sainte musicienne, ravie en extase, à l'audition miraculeuse des mélodies ineffables, et jetant à terre son instrument, par humilité. Il paraît que ces peintures précieuses sont maintenant exposées aux intempéries de l'air et dans un état déplorable[1].

Le digne élève des Carraches, Guido Reni, a peint Cécile

[1] Du Pays, *Itinéraire de l'Italie*, p. 412.

s'appuyant sur un clavier d'orgue, et tenant une palme, double symbole de son talent et de son martyre. Cette production de la première et meilleure manière du Guide, appartient au palais ducal de Lucques.

Cantarini, disciple du Guide, peignit, à l'instar de son maître, une sainte Cécile touchant l'orgue, et, à côté d'elle, un Ange attentif : le Musée royal de Munich garde ce tableau estimé.

On cite encore deux saintes Cécile de Carlo Dolci, peintre florentin du XVIIe siècle, échues, l'une à la galerie du palais de l'Hermitage de Saint-Pétersbourg, l'autre au Musée royal de Dresde.

Déjà, avant le Dominiquin, le Guerchin et le Guide, on avait du Parmesan une sainte Cécile, jouant aussi de l'orgue, suivant la tradition admise.

Rubens la peignit de même dans un tableau indiqué comme appartenant à la galerie du château royal de Postdam. Il traita plusieurs fois cette figure d'après d'autres données; par exemple, il en orna la voûte de l'église des Jésuites d'Anvers, incendiée en 1718.

Van-Dick, imitateur en cela du Dominiquin, la représente jouant du violoncelle, et accompagnée par un chœur d'Anges qui plane au-dessus de sa tête.

Ces exemples, et d'autres dont j'omets la nomenclature, démontrent que les écoles de Flandre et d'Allemagne ne restèrent pas en arrière de celles d'Italie, pour varier un thème plein de charme. Les gravures sur bois d'Outre-Rhin, l'avaient aussi popularisé, au XVIe siècle, par des images très-répandues alors ; entre ces produits naïfs et parfois gracieux de l'ancienne xilographie germanique, je citerai la fameuse chronique de Nuremberg, imprimée dans cette ville en 1493. Une des deux mille estampes, mêlées au texte latin de cet

énorme in-folio, curieux prototype de nos livres illustrés, offre un buste de sainte Cécile modelé à l'antique.

Notons, en passant, les stalles historiées de la cathédrale d'Ulm, qui exhibent, dans la variété de leurs sculptures, l'image de la sainte martyre.

L'école espagnole du XVIIe siècle nous offre une sainte Cécile de Zurbaran. Cette toile a fait momentanément partie d'une collection que le roi Lous-Philippe avait formée au Louvre, et qui a été vendue en détail après la catastrophe de 1848.

Nous arrivons enfin à des œuvres françaises.

Avant les grandes compositions apparaissent les miniatures du Moyen-Age ou de la Renaissance. Le XVe siècle nous a légué, en ce genre, un véritable bijou, à savoir, le riche Missel de Jean Juvénal des Ursins, que M. Ambroise Firmin Didot, le savant typographe-bibliophile, vient d'acquérir et de céder sans bénéfice à la ville de Paris. Il en a retracé les beautés dans une bonne Notice, où se trouve l'indication suivante : « On ne saurait rien voir de plus gra-
« cieux ni de plus touchant que la miniature qui nous repré-
« sente sainte Cécile dans sa chambre nuptiale, disant à son
« jeune époux Valérien qu'un Ange la protégeait, et que
« depuis longtemps elle était fiancée au divin Maître. Au
« moment où elle le convertit, un Ange descend sur eux, et
« les unit en posant sur leurs têtes les couronnes du mar-
« tyre. »

Du XVe siècle nous passons au XVIIe, et des petites miniatures à la peinture magistrale. Le Musée de Montpellier possède une belle sainte Cécile attribuée à la jeunesse du Poussin. Son ami, Jacques Stella, en fit une autre pour les Jésuites du collége de Lyon. Puis, le gracieux Mignard vint imiter avec bonheur d'illustres devanciers ; cette composition,

primitivement destinée au château de Versailles, a pris place au Musée du Louvre. La Sainte est coiffée d'un turban; elle est assise, lève les yeux au ciel, et chante en s'accompagnant de la harpe : un Ange debout et appuyé sur son genou, tient un livre de musique ouvert; à gauche, on voit une basse de viole, posée contre une table recouverte d'un tapis; à droite, gisent épars plusieurs autres instruments. Dans cette brillante page, Mignard s'est souvenu à la fois de Raphaël et du Dominiquin; mais, tout en leur empruntant, il a su imprimer son cachet individuel aux idées que l'un et l'autre lui avaient fournies.

Pour couronner cette glorieuse série de monuments iconographiques, Paul Delaroche exposa, au salon de 1837, une nouvelle sainte Cécile, qui a été bien gravée par M. Forster.

Le suffrage public, ratifiant les éloges unanimes de la presse, rangea cette délicieuse composition parmi les meilleures productions d'un génie habituellement heureux et sympathique. C'était son premier essai de peinture religieuse; mais il prouva que son talent flexible pouvait s'élever tout d'abord aux plus hautes conceptions d'un genre nouveau cependant pour lui. D'ailleurs, en restant *soi-même* dans le libre usage des thèmes classiques et dans le rajeunissement spontané de la figure traditionnelle, le peintre favori du dix-neuvième siècle s'était approprié habilement les inspirations tombées dans le domaine commun de l'art. Les maîtres ont toujours aimé ce suave et fécond sujet d'étude; probablement, P. Delaroche ne sera pas le dernier de ceux qu'aura inspirés cette personnification touchante de l'héroïsme chrétien dans la femme régénérée, ce mélange surhumain de force et de douleur, ce type accompli de l'âme pure, cette poésie intime d'un cœur transporté au-dessus

des affections terrestres sur les aîles de la foi et de l'amour divin.

La sculpture moderne a voulu payer également son tribut d'hommage ; M. Foyatier exposa, au salon de 1843, une statue de sainte Cécile, qui, nous devons le dire, fut sévèrement critiquée...

L'ancienne peinture sur verre avait souvent revêtu de ses plus riches couleurs les actes de l'illustre martyre : les fenêtres historiées de nos vieilles basiliques conservent des fragments précieux de sa légende, populaire au Moyen-Age; témoin la métropole de Bourges, où les imagiers du treizième siècle l'ont fidèlement retracée.

La splendide église d'Alby porte le titre de Sainte-Cécile, dont le culte y demeure vivace et fervent, après tant de siècles et de révolutions. Outre les témoignages quotidiens de la confiance des populations, cet admirable vaisseau voit, chaque année, le 22 novembre, les virtuoses du Languedoc accourir de quinze ou vingt lieues à la ronde pour fêter dignement, sous ses voûtes antiques, leur chère et vénérée patronne.

Ces souvenirs, et d'autres que des recherches plus étendues nous révéleraient sans doute, démontrent bien l'ancienneté de la dévotion à sainte Cécile, perle choisie dans le riche écrin des légendes romaines. En adoptant le même patronage, les nouvelles sociétés chorales de France ont suivi une louable impulsion du passé.

L'harmonie, à laquelle le paganisme avait donné pour protecteurs le dieu Apollon et la muse Euterpe, de mythologique mémoire, a retrouvé dans Cécile une sainte titulaire. Mais quelle différence profonde entre ces deux ordres d'idées ! D'un côté, l'empire des passions, le culte des sens, le charme frivole d'une audition souvent dangereuse; de l'autre,

la vertu et la pureté personnifiées. Les vibrations éthérées de la lyre chrétienne ont-elles jamais troublé la paix ou l'innocence du cœur? Tel est l'incontestable avantage des chants sacrés sur les modulations profanes : cette supériorité morale du sentiment religieux faisait dire à un éminent compositeur, Lully : « Je donnerais volontiers mes airs d'opéras les plus estimés pour la mélopée antique et simple des préfaces du Missel romain. » L'Église a divinisé en quelque sorte la musique et les autres arts, en les appliquant aux louanges du vrai Dieu; sainte Cécile, substituée sur nos autels aux déités mensongères du Parnasse, exprime admirablement cette heureuse transformation. Puisse-t-elle donc inspirer et bénir ceux qui l'invoquent comme leur reine! Puissent leurs accents rester toujours dignes d'une si haute protection et d'une origine céleste! Car, ainsi que l'a dit Châteaubriand : « Le chant nous vient des Anges, et la « source des concerts est dans le ciel. Le Christianisme « a inventé l'orgue et donné des soupirs à l'airain même. Il « a sauvé la musique en des siècles barbares. »

A. DUPRÉ,
Bibliothécaire de la ville de Blois.

P. S. Si les limites restreintes de cet article nous l'avaient permis, nous aurions pu parler de quelques autres tableaux où figure la patronne de la Musique. Nous nous bornerons, en terminant, à mentionner *le Martyre de sainte Cécile*, par Jules Romain, dans les thermes du palais Valérien, à Rome; un tableau de Jean Scheffer, au musée de Vienne, en Autriche; *sainte Cécile touchant de l'orgue*, par Lucas de Leyde; *sainte Cécile plongée dans une chaudière d'huile bouillante*, par Circiniaco, à Saint-Étienne-le-Rond, à Rome; *sainte Cécile*, par Vanius, etc.

LA MORT DE SAINT JOSEPH

Tableau attribué à Raphael.

On s'occupe beaucoup dans le monde artistique d'un magnifique tableau représentant *la mort de saint Joseph*, qu'on attribue à Raphaël (*V. la gravure qui est en tête de cette livraison*).

Cette toile ne mesure que 47 centimètres de largeur sur 45 de hauteur. Elle est longtemps restée ignorée, parce qu'elle a été transmise, de génération en génération, dans une même famille de Rome. M. l'abbé Nicolle, secrétaire de Son Éminence le Cardinal di Pietro, vient de mettre ce tableau en vente au prix de huit millions. Dans une Notice explicative qu'il a publiée, il laisse déborder son enthousiasme pour ce chef-d'œuvre qu'il dit être tout entier de la main de Raphaël, supérieur à la *Transfiguration* et à tout ce que le génie humain a produit de plus inspiré.

Saint Joseph, couché sur son lit d'agonie, va rendre son âme à Dieu. Ses yeux sont fixés sur le ciel où il va trouver la récompense de ses vertus. A sa droite, le Sauveur lui soulève la tête pour recueillir son dernier soupir et semble lui révéler les secrets de l'éternité. De l'autre côté, on voit Marie oppressée d'une profonde douleur que tempèrent pourtant la résignation et la foi.

Les critiques et les artistes qui partagent l'opinion de M. l'abbé Nicolle, invoquent une tradition qui affirme que Raphaël a exécuté cette œuvre, pendant sa dernière maladie, pour se préparer à la mort du juste. Ils y reconnaissent son dessin et sa couleur.

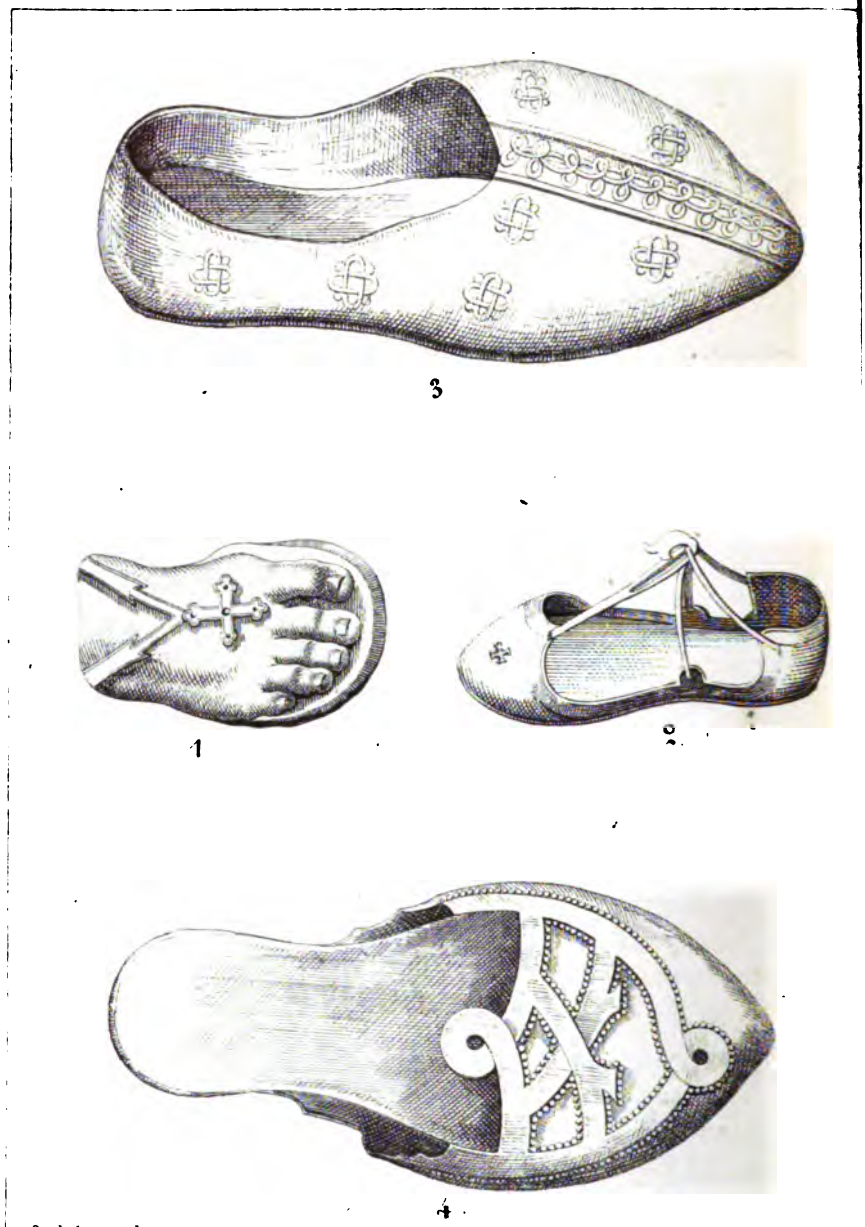
Le *Journal des Beaux-Arts* est loin de souscrire à cet avis : « Ce tableau, nous dit-il, de beaucoup postérieur à l'époque de Raphaël, procède de l'école française et ressemble à un Lesueur déteint. Ni le style, ni les caractères, ni le dessin, ni la couleur ne sont de Raphaël, ni même ne rappellent de loin Raphaël. »

Un de nos amis, dans les *Annales de Saint-Joseph*, apprécie ce tableau de la manière suivante : « Un raccourcis des plus savants caractérise le sujet principal dont la tête et le torse peints en pleine lumière, sont vraiment forts beaux; les traits de la Vierge sont nobles et dignes en tous points d'un personnage aussi sublime ; mais, en compensation, le Christ est lourd et même, convenons-en, un peu vulgaire. Il nous a été donné, pendant nos voyages, d'étudier beaucoup de vrais Raphaëls et aucune des trois manières du maître ne nous a rien offert qui, de près ou de loin, ressemblât au tableau de M. Nicolle. »

M. Ch. Pelloquet, dans un article du *Monde illustré*, trouve dans la Vierge un souvenir confus d'André del Sarto, mais il reconnaît le style éclectique de l'école bolonaise dans l'ensemble de la composition.

Un artiste belge, M. Picqué, croit reconnaître dans cette toile une esquisse faite pour une fresque de Carlo Maratti qui aurait été gravée, en contre partie, par Rob.-Van. Audenaerde.

Quelle que soit la divergence des opinions sur l'auteur de ce tableau, ce n'en est pas moins une œuvre éminemment remarquable, où respire une grande élévation de pensées et un grand fini d'exécution. Il est donc vivement à désirer que l'administration du Louvre puisse acquérir ce chef-d'œuvre et que, d'un autre côté, M. l'abbé Nicolle abaisse ses prétentions à un chiffre abordable. J. C.



1. **Solea** crucifère d'après un marbre antique.
2. **Carbatina** du pape Honorius I, d'après la mosaïque de Ste Agnès **in viâ nomentana**.
3 et 4. Sandales conservées dans l'Église de Saint-Martin-des-Monts.

LES SANDALES ET LES BAS

CINQUIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE VI.

SANDALES EPISCOPALES.

Forme, matière et couleur. — Suivant toute probabilité, l'origine d'une chaussure, exclusivement affectée aux cérémonies du culte, remonte au pape saint Étienne I (253-257), qui interdit au clergé l'usage des vêtements sacerdotaux hors de l'enceinte sacrée [1]. La première chaussure épiscopale fut incontestablement la *solea* (*fig.* 1), semelle attachée au moyen de deux courroies latérales, croisées sur le cou-de-pied, lesquelles, après avoir contourné le bas de la jambe, venaient se réunir à un appendice en métal ou en cuir (*obstragulum*), placé entre le gros orteil et le doigt voisin. Le pape Pélage II est ainsi représenté sur le grand arc de

* Voir le numéro de novembre, p. 561.

[1] « Hic constituit sacerdotes et levitas ut vestes sacratas in usu quotidiano non uti, nisi in ecclesia tantum. » ANASTASE, *S. Stephanus*, 24.

Saint-Laurent *extra-muros* (578), et les restes d'une statue de saint Hippolyte, évêque et martyr (IIIe siècle), font comprendre qu'elle portait la même chaussure [1].

De la *solea*, qui laissait les orteils complètement dénudés, à la *carbatina*, la transition ne fut pas difficile. Cette dernière, agreste et populaire, qui ne garantissait que la plante et les bords extérieurs du pied, rentrait, comme la *solea*, dans l'esprit apostolique. On ignore le moment précis où les *carbatinæ* s'introduisirent dans le costume épiscopal; mais le nom de *campagus* qu'elles reçurent d'abord, appartenant déjà à un *calceamentum* impérial de forme analogue, il serait invraisemblable de leur assigner une date antérieure au IVe siècle, lorsque, sortie des catacombes, l'Église prit place aux côtés du souverain temporel. D'ailleurs, le terme *campagus*, spécifiant un vêtement ecclésiastique, ne parait pas avant le VIe siècle et, seulement au VIIe, on le rencontre appliqué à la chaussure pontificale, bien que tout porte à reculer cette application jusqu'à une époque plus éloignée [2].

L'assertion d'un écrivain du VIIe siècle et un passage d'Anastase tendraient à faire du *campagus* un objet exclusivement réservé au Pape. Les vers de Théodulfe, cités au chapitre III, et surtout les monuments, dont je m'occuperai tout à l'heure, prouvant que les Evêques portaient le *campagus* aussi bien que le Souverain-Pontife, les termes absolus de l'*Hypomnesticon* ne peuvent toucher qu'à un minime dé-

[1] Ciampini, *Vet. mon.*, t. II, pl. 28. — Anastase, éd. Migne, t. I, p. 1295. Cette statue, provenant des fouilles opérées à Saint-Laurent *extra-muros* en 1551, a été déposée au Vatican.

[2] S. Grégoire, lib. VIII, ép. 27. — *De Exilio S. Martini PP.*, v. au chap. préc.

tail d'ornement ou de couleur[1]. Après le VIIIe siècle, *campagus*, synonyme de *sandalium*, disparaît du vocabulaire liturgique; Amalaire (812), Anastase (869) et Durand, qui l'emploient comme une locution vieillie, en altèrent l'orthographe véritable, et, si plus tard, le mot conserve son sens primitif dans quelques Bulles émanées du Saint-Siége, l'exception confirme la règle[2].

Sauf le *calceamentum* de Maximianus, à St-Vital de Ravenne (VIe siècle), *calceamentum* très-analogue à la chaussure actuelle du montagnard des Abruzzes, tous les *campagi* figurés sur les mosaïques se ressemblent entre eux, qu'ils appartiennent à des Papes on à des Évêques. Ils consistent en une semelle munie d'un quartier, de flancs bas et d'une courte empeigne, soit taillée carrément, soit découpée en cœur ; des courroies croisées ou une bride transversale les attachent au pied (*fig.* 2). La sandale antique gardée à Saint-Martin des Monts (Rome), qu'elle provienne ou non du pape saint Martin (649-654), constitue un *campagus* remontant à une époque très-reculée (*fig.* 4). Je pense avec Rocca que cette chaussure avait

[1] « Particula sancti orarii, id est fascialis (S. Martini I) quæ sibi ab eo dimissa, et unus ex campagis ejus, id est caligis, quos nullus alius inter homines portat, nisi sanctus Papa Romanus. » *Hypomn., de Anast. apocris.*, ap. *Coll. Anast. Bibl.*, éd. SIRMOND, 1620, p. 259. — « Accedens enim Maurianus subdiaconus, orarium de ejus collo abstulit, et ante pedes ejus projecit et *compages* ipsius abscidit. » ANASTASE, *Steph.* III, 272. (Dégrad. de Constantin.)

[2] « Congruum est ut nosmetipsos absolvamus de sandaliis, sive ut alio nomine *campobis*, qui supersunt in pedibus. » *De Eccl. off.*, lib. II, c. 18. — Parmi les *Ordo* que Mabillon ne considère pas comme postérieurs au VIIIe s., le n° I, se tait quant aux chaussures ; le n° V dit « odhones et campagos » et le n° VIII, (*Quomodo episcopus ordinetur*) « et induit eum dalmatica, planeta et *campobus* » *Mus. Ital.*, t. II, p. 6, 7. 64, 88. — « Dalmaticæ, campagerum, etc.... usum tibi concedimus. » *Privil. d'Urbain II à Hugues, abbé de Cluny* (1088), ap. DU CANGE. — DURAND écrit *compagus*.

autrefois des cordons et un quartier que le temps, si ce n'est la main des hommes, a fait disparaître [1].

Les Annales de l'Eglise Gallicane mentionnent de bonne heure une chaussure épiscopale appelée *subtalaris*. On lit dans les Actes des Évêques du Mans que saint Innocent (543), saint Hadoin (655), saint Béraire (670), Gauziolène (770) laissèrent par testament et en usufruit *(precaria)* à divers abbés « ad opus episcopi cambutta I et subtalares II. » Le legs du dernier était même fort riche : « cambuttam I opti- « mam et subtalares II bene ornatos. » Toutefois, le premier liturgiste, qui applique la dénomination *sandalium* à la chaussure ecclésiastique, est Bède (VIIIe siècle). Cet auteur entend par sandale ou *solea*, un vêtement laissant la partie supérieure du pied découverte, et il l'attribue aux prêtres en général [2]. Amalaire spécifie la sandale épiscopale et la montre assez conforme aux *campagi* de notre planche *(fig. 2 et 4)*. On y voit, en sus de la semelle, une empeigne et un quartier non adhérents l'un à l'autre ; une languette prolonge l'empeigne sur le cou-de-pied ; la chaussure entière est doublée de peau blanche, fortement cousue à la partie externe autour de l'entrée du pied ; des courroies servent à l'attacher [3]. Walafrid Strabon (842) se borne à ranger au nombre

[1] *Revue arch.*, t VII, pl. 145. — V. CIAMPINI, loc. cit., pl. 29, Honorius I et Symmaque (S -Agnès, 626) ; pl. 31, Jean IV, Théodore I, saint Venance et saint Domnio, évêques (Orat. de S.-Venance, 641); pl. 37, Grégoire IV et saint Marc pape (S.-Marc, 774). — *Thes. pont. antiq.*, t. II, p. 379, pl.

[2] MABILLON, *Analecta*, p. 246, 269, 273, 286. — « Induunt quoque sacerdotes pedes sandaliis. » *De Sept. ord.* — Proinde Marcus dicendo calceari eos sandaliis vel soleis, aliquid hoc calceamentum mysticæ significationis habere admonet, ut pes nec tectus sit neque nudus ad terram, id est nec occultetur evangelium, nec terrenis commodis innitatur. » *In Marcum*, c. VI, lib. II ; *Op.* V, p. 58.

[3] « Lingua de albo corio quæ subtus calcaneum est.... Lingua quæ inde

des *pontificalia* les sandales, que Rhaban Maur (847), à l'exemple de Bède, nomme *soleæ sacerdotis*, en rapportant leur origine au texte de saint Marc. La Messe de Ratold (986) les mentionne, tandis que le Sacramentaire de saint Grégoire, la Messe d'Illyricus et le Pontifical de saint Prudence (840) sont muets à leur égard[1]. Le faux Alcuin (après 1000) développe les idées de Rhaban Maur : « Sandaliæ dicuntur soleæ. Est autem genus calceamenti quo induuntur ministri ecclesiæ, subterius quidem solea muniens pedes a terra, superius vero nil operimenti habens : patet, quo jussi sint Apostoli a Domino indui. » Ives de Chartres (1097) et Hugues de Saint-Victor (1120), moins absolus, accordent une empeigne tailladée à la sandale, dont Rupert de Tuit (1111) fait un ornement réservé aux évêques, « sandalia pontificis[2]. » Honorius d'Autun (1130), au livre I, chapitre 210 du *Gemma animæ*, reproduit sensiblement le texte d'Amalaire ; mais, chapitre 209, après avoir dit que *sandalium* dérivait de *sandyx* (plante à fleurs écarlates) ou de *sandaraca* (rouge orangé), couleur avec laquelle on teignait cette chaus-

surgit et est separata a corio sandaliorum.... Lingua superior... At intrinsecus de albo corio circumdata sunt sandalia.... Superior pars sandaliorum per quam pes intrat, multis filis consuta est, ut ne dissolvantur duo coria.... Lingua quæ super pedem est.... Corrigias supererogatas sandaliis. » *De Eccl. off.*, lib. II, c. 25.

[1] *De Reb. eccl.*, c. 24. — « Induunt quoque sacerdotes pedes sandaliis sive soleis, quod genus calceamenti evangelica auctoritate eis concessum est ut Marci evangelium testatur. » *De Instit. cleric.*, lib. I, c. 22. — S. Grégoire, *Op. compl.*, t. III. — « Deinde minister det sandalia (episcopo). » *De Ant. eccl. rit.*, t. I, p. 541 et *Ibid.*, *Ord.* IV et VI.

[2] *De Div. off.*, c. *Quid sign. vest.* — « Habent autem ad terram soleam integram, ne pes tangat ad terram : supra vero constat ex corio quibusdam locis pertuso. » *Sermo de sign. indum. sacerd.*, ap. Hittorp, p. 417, C. — « Sandalia... integra sunt inferius... et desuper sunt forata. » *Spec. eccl.*, c. 6 et *De Sacram.*, c. 54. — *De Div. off.*, lib. I, c. 24.

sure, l'auteur mentionne aussi la tradition apostolique et les ouvertures pratiquées dans l'empeigne [1]. Sicard de Crémone (1195) ajoute aux données précédentes que la sandale pouvait avoir quatre languettes, ou tout au moins deux, servant de *ligulæ* aux courroies d'attache : Innocent III (1198) définit l'empeigne « corium fenestratum [2]. » Durand (1290) ne modifie en rien les idées de ses devanciers quant à la forme des sandales. Saint Charles Borromée rapporte que l'empeigne était jadis fenestrée, preuve qu'au XVIe siècle cet usage n'existait plus depuis longtemps [3].

Jean Diacre (870) qui décrit une figure de saint Grégoire-le-Grand, peinte au temps de ce Pape (590-604) dans la chapelle de Saint-André près l'église Saint-Grégoire, à Rome, en néglige la chaussure : Rocca s'étonne d'un tel silence et le traite d'oubli [4]. L'omission me parait peu regrettable, car, selon toute probabilité, si l'écrivain avait parlé des chaussures de son personnage, il se serait borné à une simple mention comme il l'a fait au sujet des *caligæ* de Gordien, père de saint Grégoire et nous n'en saurions pas beaucoup davantage.

Amalaire enseigne que les sandales liturgiques étaient en cuir noir, qu'une bande étroite, travail du cordonnier, partait de la languette supérieure pour aboutir à la pointe du

[1] « Sandalia a sandica herba vel a sandaraco dicuntur quo depingi feruntur... Est autem genus calceamenti incisi, quo partim pes tegitur, partim nudus cernitur. »

[2] « Habens linguas quatuor, vel ad minus duas ligandas, unam supra pedem, alteram a calcaneo surgentem. » *Mitrale*, Cod. Vatic. 4975, p. 20. — *Myst. Mis.*, lib. I, c. 48.

[3] *Rat. div. off.*, lib. III, c. 8. — « Quæ fenestrata etiam superne olim fuisse non sine mysterii ratione. » *Acta Eccl. Mediol.*, *De Supp. Mis.*, n° 3.

[4] *S. Gregorii Vita*, lib. IV, c. 84. — *Thes. pont. ant.*, t. II, p. 374.

pied et, que de chaque côté de cette bande s'échappaient des galons transversaux. Honorius d'Autun écrit que l'empeigne des sandales, faite avec la peau d'un animal mort, était noire, après avoir plus haut donné à entendre qu'elle était rouge orangé. Sicard de Crémone admet des sandales en cuir, soit noir, soit rouge, doublées de peau blanche, piquées, galonnées et ornées de pierreries [1]. Durand ne parle également que du cuir comme matière des sandales; mais outre le rouge et le noir, l'évêque de Mende reconnait qu'elles étaient aussi parfois d'autres couleurs. Saint Charles garde le silence sur ces questions de détail. Bonanni avoue que les sandales du Souverain Pontife et des Évêques sont depuis longtemps closes à l'instar de nos souliers, qu'elles ne sont plus en peau, mais en soie teinte d'une couleur correspondante à celle de la fête du jour et que la seule différence, établie entre les chaussures papales et épiscopales, réside dans une croix d'or brodée sur les premières [2]. Cette croix, à tort ou à raison, l'épiscopat français tout entier l'arbore aujourd'hui. Le même auteur, traitant des mules que porte le Saint Père en habit ordinaire, dit qu'elles sont en étoffe rouge, sans oser franchir le XVIe siècle pour trouver l'origine de l'adoption de cette couleur. Des titres bien plus anciens existent cepen-

[1] « Extrinsecus vero nigrum apparet.... Linea opere sutoris facta, procedens a lingua sandalii usque ad finem ejus... Lineæ procedentes ex utraque parte. » *De Eccl. off.*, loc. cit. — « Fiunt autem sandalia ex pellibus animalium mortuorum. » *Gemma an.*, lib. I, c. 210 et 209. — « Intus album, foris nigrum vel rubeum, multis filis et lineis contextum, gemmis ornatum. » *Mitrale*, loc. cit.

[2] « Quandoque diversis coloribus variatum. » *Ration.*, loc. cit. — *La Gerar. eccl.*, c. 71, p. 296. — Du Saussay (*Pan. episc.*, lib. VIII, c. 10, III. attribue cette clôture de l'empeigne aux caprices des cordonniers plutôt qu'à la volonté des évêques ; on verra tout à l'heure que le caprice, si caprice il y a, remonte assez loin.

dant : Georges Metochita rapporte que Michel Cérulaire, patriarche de Constantinople (XIe siècle), usurpa les chaussures rouges (ἐρυθροβαφεῖς) qui appartenaient uniquement au Souverain Pontife, assertion confirmée par Balsamon (XIIe siècle). Margunio (XVIe siècle) y voit même le motif qui sépara Michel de l'église romaine [1].

Quoique l'examen des monuments prouve mainte fois que les prescriptions liturgiques, relatives à la confection des sandales, n'ont pas toujours été observées à la rigueur, il démontre aussi, qu'en cédant aux exigences du climat ou à des considérations particulières, les Évêques ont veillé à ce que leur chaussure ne s'écartât jamais en certains points de la tradition apostolique. Les sandales *(campagi)* de Maximianus, à Ravenne, sont entièrement noires et sans ornements ; celles d'Honorius I et de Symmaque (Sainte-Agnès) sont noires avec une croix blanche : Jean IV, Théodore I, saint Venance et saint Domnio, évêques (Oratoire de Saint-Venance), Honorius I ou saint Grégoire (Sainte-Martine du Forum, 678), Jean VII (Saint-Pierre du Vatican, 706) portent des chaussures à croix noire. Ces sandales sont blanches à croix rouge sur la copie du portrait de Léon III, peinte dans un manuscrit du Vatican d'après la mosaïque disparue de Sainte-Suzanne (797). Il n'y a pas à tenir compte des *calcei*

[1] « Et infra rochettum utitur (Papa) semper toga et alba, et caligis rubris cum sandaliis aurea cruce ornatis. » — *Sacr. Cærem.*, lib. III, c. 4 : 1582 (1573). — *Orat. hist.*, I. — « Ὅυτε γὰρ τῷ τῆς βασιλείας λώρῳ κατὰ τὸ τοῦ ἁγίου Κωνστατίνου νομιζόμενον θέσπισμα καταστέφεται, οὐδὲ κοκκοβαφέσι πεδίλοις κατὰ τὸ τυπωθὲν θεατρίζεται. » *Medit. de Patr. priv.*, p. 451. *De Patriarch.* C. P. — « Διὰ τὸ ἱμείρεσθαι αὐτὸν ἐκβαλεῖν τὰ κοκκοβαφεῖ πέδιλα, καὶ κωλυόμενον ὑπὸ τοῦ Πάπα τῆς Ρώμης, ὡς αὐτοῦ μόνου ἔχοντος ἐξουσίαν ἐγκαλλωπίζεσθαι τούτοις, καὶ μὴ τοῖς ἄλλοις τῶν Πατριαρχῶν ἐξεῖναι τοῦτο ποιεῖν. » *De Process. S. Spir. Dial.*

crucifères de Félix III ou IV (Saint-Cosme et Saint-Damien), la figure ayant été restaurée du temps de Grégoire XIII (XVIe siècle), mais les quartiers des *campagi* de saint Domnio sont relevés par un fleuron et la languette des sandales de Paschal I (Sainte-Cécile, 820) offre une découpure semblable, dont le dessin reparait sur l'empeigne [1]. Le *campagus*, attribué au pape saint Martin (*fig.* 4) est en peau bleue, couvert d'applications soie et or, disposées de manière à figurer un X. Quelques-uns y reconnaissent une croix, pourquoi ne pas y voir l'initiale de Χριστός, ou mieux une fantaisie d'artisan.

Reginald de Durham parle ainsi des sandales que saint Cuthberht (687) avait aux pieds lorsqu'on exhuma cet évêque en 1104 : « In pedibus calciamenta pontificalia gerit quæ vulgus vocare sandalia consuevit. Quæ, ex regione superiori multis foraminibus minimis patere videntur quorum operamina artificiosa ex industria taliter comprobantur [2]. »

[1] Rocca, loc. cit., p. 375 et 376. — Ciampini, loc. cit., pl. 42, 16, 31 et 52. — Les minutieuses recherches de Rocca (loc. cit.) lui ont permis de constater la présence fréquente de la croix sur les anciennes chaussures papales ; il en conclut que cet usage remonte fort loin et que son oubli tient à la négligence des mosaïstes. A Sainte-Marie du Transtévère (1143), où saint Pierre, saint Calixte, saint Jules, saint Corneille et Innocent II sont représentés, l'avant dernier seul porte des sandales crucifères. Les statues d'Urbain VI (1389), Martin V (1431), Eugène IV (1447), Nicolas V, Calixte III, Pie II, Paul II, Sixte IV, Innocent VIII (XVe siècle), Pie III, Léon X, Paul III et IV, Pie V, Grégoire XIII et Sixte V (XVIe siècle) ont des croix sur leur chaussure. Les effigies de Sixte III (Saint-Laurent), Paschal I (Sainte-Cécile et Sainte-Praxède), Grégoire IV (Saint-Marc), Honorius III et IV (Sainte-Bibiane, 1250, Ara-Cæli, 1287), Boniface IX (Saint-Paul hors des murs, 1440) manquent de cet ornement.

[2] *De Admir. S. Cuthberti*, p. 88. — Ces sandales ne purent être chaussées au saint qu'en 698, lorsqu'on éleva son corps. « Omnia autem vestimenta et calceamenta.... attrita non erant.... et ficones novi, quibus calceatus est, in basilica nostra inter reliquias pro testimoniis usque hodie habentur. » *Vita S. Cuthberti*, Anonyme, ap. Bède, *Op. hist. min.*

Les sandales du B. Eginon, évêque de Vérone (802), étudiées par Gerbert dans l'abbaye de Reichnaw *(fig.* 5 et 6), ont l'aspect de chaussons sans semelle caractérisée; elles sont faites d'une seule pièce de cuir souple, rouge vif; leur quartier est relativement élevé; une languette *(lingua superior)*, taillée en fer-de-lance et issant d'une base rectangulaire, avance sur le cou-de-pied; deux courroies *(ligaturæ)*, ménagées dans les flancs à une faible distance de la languette, venaient se croiser de manière à passer à travers deux oreilles *(ansæ, ligulæ)* correspondantes, ouvertes sur le bord supérieur du quartier. Une élégante piqûre contourne le passage du pied *(superior pars sandaliorum per quam pes intrat, multis filis consuta est)*. L'empeigne, suivant les formules liturgiques, est ornée d'un galon vertical d'où s'échappent, vers le haut, deux branches courbées en S, vers le bas, deux prolongements latéraux étalés en croix sur la pointe du pied [1]. On serait tenté de croire à première vue que cette disposition cruciforme, usitée jusqu'au XIVe siècle inclus [2], avait pour but réel de représenter l'instrument du salut; les Evêques modernes ont sûrement pensé ainsi en brodant la croix sur leurs sandales, à moins qu'ils n'aient voulu s'arroger une prérogative papale. Mais, outre que les liturgistes, décrivant l'ornementation des chaussures episcopales, disent tous « lineæ procedentes ex utraque parte », sans compléter leur phrase par les mots « in formam crucis », employés textuellement ou sous entendus dans une interprétation symbolique, les *calceamenta* striés de bandelettes se ren-

[1] *Iter Aleman*, p. 275, pl. IX. *Vetus lit. Alem.*, tom I, p 252 et pl. IX.

[2] On la rencontre encore au XVe siècle sur les tombeaux de quelques Papes.

contrent également aux pieds de quelques images royales. Or, lorsque, sous le règne de Constantin, l'épiscopat fut devenu une véritable magistrature, les dignitaires ecclésiastiques durent inconstablement adopter, au moins en partie, les insignes de leur rang civil. Chez les Romains, nobles et plébéïens se reconnaissant particulièrement aux chaussures, je ne puis voir dans les galons cruciformes des anciennes sandales liturgiques autre chose qu'un souvenir des quatre courroies, marques distinctives du *calceus patricius* [1].

Deux saints évêques, peints sur un manuscrit du IXe s., portent des chaussures noires. Au Xe siècle, je rencontre une figure de saint Germain ayant des sandales bleues, ornées d'une *linea* blanche et aussi un évêque chaussé de *calcei* violets. Une miniature du même temps offre un très-curieux spécimen de sandales épiscopales : l'empeigne, de couleur pourpre, semble entièrement close ; un filet de perles la contourne ; au-dessus, un système de courroies disposées en losange rappelle les *reticuli* du *campagus*. Les sandales d'un saint Dunstan, également du Xe siècle, présentent les *lineæ* cruciformes indiquées par Amalaire [2]. Au XIe siècle, quelques effigies de saint Omer en habits pontificaux sont chaussées de bottines noires et pointues, dépassant la cheville ; un galon d'or borde l'entrée du pied et se prolonge jusqu'au centre de l'empeigne où il détermine un Y. Tantôt (*fig.* 8)

[1] Peut-être ces galons rappelaient-ils les courroies de la *solea* primitive ou du *campagus* impérial. Un liturgiste moderne de l'Allemagne semble approuver la dernière opinion : « Erat autem campagus genus calceamenti, quod regibus et imperatoribus Treb. Pollio in Gallienis et Capitolinus in Maximo juniore adscribunt. Ejusmodi autem calceos primum solos usurpasse episcopos... verisimile est » Krazer, *De Apost. necnon ant. Eccl. occid. lit.*, p. 322, § 185. Augsbourg, 1786, in-8°.

[2] *Arts sompt.*, t. I, pl. 23, 33, 43. — Willemin, pl. 27 (989). — Ms. du British-Mus., ap. Rock, loc. cit.

un filet blanc, accosté de deux perles, sort de l'angle formé par cet Y et va jusqu'à l'extrémité du soulier ; sur d'autres, toute l'ornementation est blanche. Les sandales de saint Réol (*fig.* 9) sont fauves, couvertes de perles et d'enroulements blancs ; elles ont une légère fente à la partie antérieure de la tige : celles de saint Vindicien (*fig.* 10) sont noires et décorées de la même façon. Les chaussures de saint Amand et de saint Momelin sont dorées et relevées de broderies blanches dans le goût des précédentes. L'or, appliqué sur les chaussures épiscopales, n'étonnera pas si l'on veut bien se rappeler que depuis Aurélien les *calcei patricii* furent dorés. Deux figures, également copiées sur le manuscrit de Valenciennes auquel j'emprunte mes quatre dernières citations, ont des bottines noires : saint Aldebert, comme saint Réol, porte des *lineæ* cruciformes en perles ; Saint Jean, évêque ou abbé, les a en galon rouge. Au reste, les *lineæ opere sutoris factæ* sont nettement caractérisées sur toutes les sandales ci-dessus, mais la *lingua* y manque. Une autre image de saint Omer (*fig.* 7) est chaussée de *carbatinæ* dorées, analogues à celles de Maximinianus, sauf les courroies que l'on ne peut voir [1].

Les miniatures du XIIe siècle montrent encore quelques sandales noires ; un saint Grégoire en a de blanches à *lineæ* cruciformes. L'évêque Frémaut (1183) est représenté sur la mosaïque du Musée d'Arras, chaussé de sandales rouges à *lineæ* cruciformes blanches. Lors de l'exhumation du pape Adrien IV, mort en 1159, on trouva ses pieds revêtus « sandaliis corii Turcici (maroquin rouge) ad flores margaritis or-

[1] *Vita S. Audom.*, ms. 698 à Saint-Omer. — *Vita S. Amandi*, ms. 460 à Valenciennes. — *S. Audom. Vita*, ms. app. à Mgr de La Tour d'Auvergne, archevêque de Bourges. Ce volume est l'ancien *Codex argenteus* de la cathédrale de Saint-Omer.

natis, sine cruce[1]. » Par malheur, si les documents que je viens d'exposer renseignent sur la matière et l'ornementation des sandales, ils en taisent à peu près la forme rigoureuse que les vêtements talaires ne permettent jamais aux peintres d'indiquer complètement. Une découverte assez récente va combler la lacune. Les sandales funèbres de l'archevêque Arnould I (1183), extraites de sa tombe à la cathédrale de Trèves (*fig.* 11), sont en fine peau rouge doublée de blanc ; l'extérieur est couvert d'élégants rinceaux brodés à l'aiguille ; le quartier, coupé droit, est encadré par une ligne de petites roses, comprise entre deux filets, ligne qui en outre tend à l'isoler de l'empeigne. Quelques cabochons clairsemés apparaissent çà et là au milieu des enroulements ; l'unique *linea* qui partage longitudinalement l'empeigne en comporte quatre. Cette empeigne est profondement entaillée de façon à déterminer quatre *ligulæ*, plus une *lingua superior*, en tout cinq appendices formant oreilles pour passer les cordons (*corium fenestratum*). Les parties pleines sont forées en écumoire d'une multitude de petits trous qui traversent aussi la doublure ; la semelle, très mince, est en cuir blanc[2].

[1] V. la fig. de S. Germain, chaussé de sandales noires à un seul filet longitudinal rouge, accosté de perles semblables ; ms. 192, bibl. imp., *Arts sompt.*, t. I, pl. 65. — *Le Moyen Age*, Miniat., pl. C. — *Id.*, ibid., pl. XV, fig. de S. Grégoire en sandales noires unies. — Dionigi, *Sacr. Vat. bas. crypt. mon.*, p. 124. — V. encore d'Agincourt, t. V, pl. 69, Pascal II chaussé de hauts brodequins galonnés en croix ; pl. 66, saint Apollonius, évêque de Brescia, avec des sandales échiquetées.

[2] V. Bock, *Geschichte*, etc., lief. IV, p. 14, pl. 1. Ces sandales offrent une très grande analogie de coupe avec les chaussures impériales du XIIe s. conservées à Vienne et dont il sera parlé dans le chapitre suivant. On remarquera en outre les *foramina minima*, signalés plus haut à l'occasion des sandales de saint Cuthberht. Ces trous étaient-ils destinés à empêcher le pied de s'échauffer ? Répondaient-ils à la prescription « ut pes nec tectus sit neque nudus ad terram » ? Peut-être remplissaient-ils ce double but.

Si l'usage des sandales de peau brodée est fort ancien, le premier exemple de chaussures liturgiques en soie ne remonte qu'au XIIIe siècle ; c'est l'Angleterre qui le fournit. On lit dans un inventaire de la cathédrale de Salisbury (1222) : « Duo paria sandaliorum, unum de serico indico (soie bleue), quod sunt episcopi Gosselini, et aliud de viridi cendell brusdato (cendal vert brodé) quod fuit episcopi Herberti [1]. » Un tel luxe alla toujours en croissant durant la période qui nous occupe. L'effigie tumulaire en émail de Philippe de Dreux, évêque de Beauvais (1217), était chaussée de sandales rouges richement brodées en or, avec une *linea* en argent (*fig.* 12); Geoffroy de Loudon légua à son église du Mans (1255) « sandalia et sotulares rubri serici, auri preciosorumque lapidum varietate distincta. » L'inventaire de Saint-Paul de Londres (1295) mentionne « sandalia cum caligis de rubeo sameto diasperato, breudata cum imaginibus regum in rotellis simplicibus. — Item, sandalia Henrici de Wengham episcopi cum flosculis de perlis indici coloris et leopardis de perlis albis [2]. » La sandale (*fig.* 3), conservée à Saint-Martin-des-Monts (Rome), est en soie bleue tournant au vert : un entrelacs courant, encadré de deux baguettes, forme la *linea* ; d'autres entrelacs quadrilobés relèvent l'empeigne et le quartier [3]. Le modèle pantoufle de cette

[1] Rock, *The church*, etc., t. II, p. 238.

[2] *Le Monit. des arch.*, t. 43, pl. 505, d'après Gaignières. — Mabillon, *Analec.*, p. 335. — Dugdale, *Hist. of S. Paul's*, p. 315. On lit à la même page : « Sandalia de rubeo sameto cum caligis breudatis.... sotulares sunt breudatæ ad modum crucis. » Voilà donc la croix installée sur les sandales des évêques anglais au XIIIe siècle.

[3] V. Rocca, loc. cit., p. 379, pl. Cette sandale accompagne une mitre pareille d'étoffe, couleur et travail ; toutes deux sont attribuées au pape saint Silvestre I. J'ai trop soigneusement étudié la mitre pour n'être pas convaincu qu'elle date du XIIIe siècle, et la sandale tomberait de droit dans mon appré-

chaussure l'emporta définitivement au XIIIe siècle sur les types anciens, et il a persévéré jusqu'à nos jours. La sandale de saint Louis d'Anjou montre une coupe identique ; une sandale grise, galonnée d'or et semée de perles, que je rencontre dans le Psautier de saint Louis, n'en diffère pas essentiellement, quoique moins éloignée des patrons du XIe siècle. La sandale de saint Edme (*fig. B*), décrite au chapitre I, offre un curieux exemple des sandales brodequins, encore usitées deux cents ans plus tard en Angleterre. Les *lineæ* cruciformes se voient sur quelques chaussures épiscopales du XIIIe siècle, mais les sandales unies sont bien moins rares ; les verrières de Bourges et de Tours fourmillent d'évêques en *calcei* monochromes, blancs, rouges, bleus, violets, noirs et fréquemment jaunes (or) [1].

J'ai à ma disposition peu de renseignements sur les chaussures épiscopales du XIVe siècle, mais tout m'induit à penser qu'elles ne différèrent pas de celles du XIIIe. L'effigie tumulaire coloriée de l'évêque Giffard (1301) à Worcester, porte des sandales rouges, ornées d'une croix en pierreries. Les sandales funèbres de Boniface VIII (1303) étaient « nigri coloris, acuta et cuspidata more Gothico, sine cruce et serico nigro-ad flores parvos auro intextos, longitudinis palmi unius et quarti unius. » Le même Pape est sculpté sur sa tombe,

ciation, à supposer que l'entrelacs quadrilobé ne parlât pas suffisamment à l'œil des archéologues.

[1] Bibl. de l'Ars.; *Moyen Age* etc., Miniat., pl. 12. — Tombe en bronze d'Evrard du Fouilloy (1223) à la cathédrale d'Amiens; WILLEMIN, pl. 90.— Evêque peint à S. Géréon de Cologne ; BOCK, loc. cit., pl. X. Ces sandales sont blanches, galonnées d'or. — On voit au croisillon sud de la cathédrale de Reims une statue d'archevêque chaussée de sandales à *lineæ* cruciformes, couvertes de joyaux ; GAILHABAUD, *l'Arch. du Ve au XVIIe siècle*, pl. 14. — MARTIN et CAHIER, *Vitraux de Bourges*, pl. 12, 13, 17 et 18. — MARCHAND et BOURASSÉ, *Verrières de Tours*.

avec des *campagi* antiques, fleuronnés au bout. Enfin, les chaussures de Burghard, archevêque de Magdebourg (1325), ont des galons cruciformes, et celles d'Urbain VI (1389), une *linea* resplendissante de broderies et de joyaux.

L'épiscopat aux XVe et XVIe siècles, semble avoir adopté des sandales en tissus plus ou moins riches et s'être abstenu d'y placer aucun signe caractérisque. La bottine de William Patten de Waneflete, évêque de Winchester (1447-1486), conservée au collége de Sainte-Marie-Magdeleine à Oxford, est en velours cramoisi, frisé d'or, doublé de chevreau blanc très mince ; une broderie de fleurs en or et de feuilles mi-parties jaune et vert décore l'ensemble du vêtement (*fig.* 13). Toutefois les statues tombales d'Innocent VII (1448), Nicolas V (1455), Paul II (1471) et Alexandre VI (1503) ont des *lineæ* cruciformes sur leurs sandales ; les *lineæ* de Paul II sont même chargées en cœur d'une croisette de pierreries [2].

L'usage d'assortir les sandales au reste des *pontificalia* me semble dater du XIIIe siècle ; l'ornement complet, or à fleurs-de-lys rouges, bordé d'argent, qui revêtait la figure précitée de Philippe de Dreux, correspond exactement avec sa chaussure.

En résumant les faits que je viens d'exposer, on trouve : 1° qu'au VIIIe siècle déjà les sandales n'étaient plus entière-

[1] Rock, loc. cit , p. 242. — Dionigi, loc. cit., p. 129 et pl. 49. — Bock, loc. cit., p. 16. — Le tombeau d'Urbain VI est gravé ap. Dionigi, pl. 56.

[2] Rock, loc. cit., p. 250, fig. — Dionigi, loc. cit., pl. 57, 53, 54, 47. — L'opinion formulée ici relativement à l'ornementation des chaussures épiscopales aux XVe et XVIe siècles, ne doit pas être acceptée d'une manière trop absolue. J'ai dû l'adopter moi-même, faute de monuments originaux, en face de monuments sculptés ou peints sur lesquels on ne distingue aucune trace de croix ou de *lineæ*. — V. la Danse des morts de Bâle ; *Arts sompt.*, t. II, pl. 58 : la châsse de sainte Ursule à Bruges et un bon nombre de tableaux du temps.

ment conformes aux règles prescrites par les liturgistes, 2° que ces règles, observées en partie jusqu'à la fin du XIIe siècle, étaient totalement tombées en désuétude au XIVe, ne laissant d'autre trace que les *lineæ*, apparentes jusqu'au XVIe.

Maintenant les évêques portent des sandales en soie unie, satin ou gros de Naples, blanc, rouge, vert, violet, selon la couleur affectée à l'office du jour. Ces sandales en forme d'escarpins, sont munies de deux pattes (*ligulæ*), réunies sur le cou-de-pied à l'aide de cordons ou de boucles ; une croisette brodée d'or en décore généralement l'empeigne.

CH. DE LINAS.

(*La suite au prochain volume.*)

HISTOIRE DE S. JACQUES LE MAJEUR

et du Pèlerinage de Compostelle.

SEPTIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE VIII.

BATAILLE DE CLAVIJO.

Les successeurs de Pélage avaient dilaté pas à pas les limites du royaume chrétien en Espagne. L'un d'eux cependant, l'infâme Mauregat, un usurpateur, humilia l'Espagne devant le Croissant. Afin de faire appuyer par les Maures son pouvoir illégitime, il souscrivit honteusement un impôt annuel de 100 jeunes filles des plus belles, qui devaient être choisies par moitié dans les rangs de la noblesse et parmi le peuple :

Vectigal trucibus pendere flebile
Urgetur dominis imperiosiùs ;
Centenasque lupis sponte rapacibus
Lectas sistere virgines [1].

* Voir le numéro d'octobre, p. 538.

[1] *Proprium Sanctorum Hispanorum*, 23 maii, hymn ad Matutinum. — C'est près de la Corogne qu'abordaient les galères sur lesquelles on embarquait les jeunes chrétiennes. Ce lieu, que ne baigne plus l'Océan, s'appelle encore aujourd'hui le *lieu des galères*.

Ce traité ignominieux pour l'Espagne, pour la religion et pour l'humanité, avait été effacé, il est vrai, par Alphonse le *Chaste* à la bataille de Lutos; mais Abdérame II (Abderramanus), second calife Ommiade de Cordoue, voulut le remettre en vigueur; il fit réclamer au prince chrétien les *enfants de tribut*. C'était en 845. Ramire Ier (Ranimirus), successeur d'Alphonse le *Chaste*, occupait alors le trône de Léon. Nature fière, magnanime, héroïque, il repousse avec indignation la requête des députés du calife; mais il sait à quoi l'expose son refus; il rassemble une armée, ne laissant dans les champs que les bras impropres au dur métier des armes, et convoque autour de sa personne les évêques, les abbés et les religieux, afin qu'ils intercèdent auprès du Dieu Sabaoth pour l'Espagne opprimée.

Abdérame, de son côté, Abdérame le *Victorieux* n'écoute que les impétueuses inspirations de son orgueil et de sa colère, et promet au prophète de châtier par l'extermination du nom chrétien un refus que personne jusqu'alors n'avait osé risquer. Il fait appel à tous les enfants du Coran, une armée innombrable accourt de l'Yémen, de l'Atlas et de la Mauritanie, et vient se réunir à celle de la Péninsule.

Quelques jours après, deux peuples, deux religions étaient en présence dans une plaine qui s'étend entre *Naxara* (aujourd'hui *Najera* dans le pays de *Rioja*, province de *Logrono*) et *Albella* (aujourd'hui *Alvelda* dans le même pays). La bataille s'engage avec acharnement et se prolonge jusqu'à la nuit; enfin le nombre l'emporte; Ramire se replie avec ses troupes fatiguées et se réfugie sur une montagne voisine du pays de Rioja, nommée *Clavijo*, « in proximum collem, cui « *Clavijio* nomen est... *Clavigium, Rivogia montem* [1]. » La

[1] Ibid.

honte de la défaite, l'incertitude de ses conséquences, les pertes qu'on avait à regretter, firent verser des larmes amères, mais tournèrent aussi tous les cœurs vers Dieu. Après de longues heures de prières et de gémissements, Ramire succombe à la fatigue et au sommeil. Une vision bienheureuse vient charmer son repos. Un guerrier magnifique lui apparaît. « — Qui es-tu, dit Ramire? — Je suis, dit le guerrier, « Jacques l'apôtre, à qui le Seigneur a confié la garde de « l'Espagne. Ne crains pas, demain je serai avec toi, et sous « mon commandement, tu remporteras sur les Sarrasins une « victoire immortelle. Beaucoup des tiens tomberont, ce se- « ront des martyrs. Ne doute pas de mes paroles et de mes « promesses; en voici la garantie : toi et les Sarrasins, « vous me verrez constamment sur un cheval blanc; ma main « sera armée d'un grand étendard de la même couleur [1]. » Ramire s'éveille avec un nouveau courage et s'empresse de faire part de sa vision aux prélats et aux chefs de l'armée. Les consciences se purifient par le repentir et la confession, et l'on puise dans la sainte communion une confiance sans bornes et une force invincible.

Le lendemain, les soldats de l'évangile s'élancent du Clavijo comme des lions sur les infidèles. Ils vont au combat comme à une fête. La montagne retentit de leurs cris mille fois répétés, *Santiago! Santiago!* Selon sa promesse, l'apôtre guerrier leur apparaît, monté sur un destrier d'une blancheur éclatante, un étendard couleur de neige dans une main, un glaive étincelant dans l'autre. Il marche à la tête des Espagnols, son regard lance la foudre, sa main terrasse les Maures, son cheval les foule aux pieds. Soixante-dix mille Sarrasins tombent sous les coups des chrétiens; leur calife, échappé au

[1] [illegible] *ana sagrada*, t. XIX, p. 331, 332.

carnage, regagne presque seul la ville de Cordoue et va cacher sa honte au fond de son palais.

Cette bataille de *Clavijo*, que certains auteurs appellent à tort *bataille de Logrono*, du nom de la ville près de laquelle elle fut livrée ; que d'autres plus inexcusables encore, en particulier L. A. Sédillot, dans son *Histoire* si excentrique *des Arabes*, ont négligé de mentionner, eut pour résultats l'abaissement des Maures jusqu'alors trop redoutés, l'abolition du honteux tribut qui pesait sur les chrétiens, l'extension du royaume de Léon par la soumission de Calahorra et surtout un accroissement de confiance dans la protection de saint Jacques. C'est de ce jour mémorable que date le cri de guerre de la nation espagnole : *Santiago! Santiago!* ou bien : *Santiago! Cierra España* [1] *!* Ce cri belliqueux troubla plus d'une fois le voluptueux sommeil des califes et poursuivit l'islamisme au désert, après l'avoir chassé de l'Espagne. Il est gravé dans l'histoire, d'où il ne peut s'effacer, et l'Espagne, qui lui doit son salut, ne l'oubliera jamais.

L'armée victorieuse entonna l'hymne de la délivrance, et des feux allumés sur les sommets des montagnes annoncèrent à la Castille que Léon était libre et vengé. Un autel fut dressé sur le champ de bataille de Clavijo avec les lances, les boucliers et les autres armes abandonnées par les infidèles ; noble trophée qui attesta longtemps la gloire de ce grand triomphe. Mais les vainqueurs ne s'attribuèrent pas le mérite de cette journée ; saint Jacques en fut proclamé le héros et fut surnommé dès lors *Matamoros*, tue-Mores. Notre langue s'est emparée de cette expression qu'elle a dénaturée, puis-

[1] Saint Jacques ! Saint Jacques !.... Saint Jacques, protégez l'Espagne qui vole au combat !

chevaux blancs, apparaissent à Théodose et lui assurent la victoire contre le tyran Eugène. — Vers l'an 805, dans le siècle de Ramire, l'empereur Nicéphore Ier attribua le recouvrement du Péloponèse et la déroute des Abariens à l'apparition et au concours de saint André pendant le combat, et pour ce motif il érigea en métropole le siége épiscopal de Patras, ville illustre par le martyre de cet apôtre.—En 1339, les Milanais ayant battu les Impériaux, rendirent grâces de leur victoire à saint Ambroise, qu'ils prétendirent avoir aperçu pendant le combat, armé d'un fouet qu'il levait sur leurs ennemis. De là l'usage parmi les peintres de représenter saint Ambroise avec un fouet à la main. — Au commencement du XVIe siècle, saint Casimir, patron de la Pologne, apparaît dans les airs aux Lithuaniens effrayés du nombre bien supérieur de leurs ennemis et leur fait remporter une victoire éclatante [1].

Mais de toutes ces apparitions historiques ou traditionnelles, de toutes ces légendes nationales, aucune n'a été aussi favorisée que celle qui lie le nom de Ramire Ier à celui de saint Jacques; la liturgie espagnole en célèbre le souvenir, le 23 mai, par une fête particulière sous ce nom : *Fête de l'apparition de saint Jacques apôtre et patron des Espagnes*. Cette légende a inspiré les chants sacrés et les vers de plusieurs poètes; elle a eu l'appui de l'art par la peinture et la sculpture, de la piété par l'imagerie religieuse. Saint Jacques sur un cheval blanc, portant d'une main un étendard blanc timbré d'une croix rouge, et de l'autre un glaive dont il frappe les Mores tremblants à ses pieds, c'est un sujet que tout le monde connaît et que la majesté du lieu saint n'a pas repoussé. Je l'ai contemplé, sous forme de sculpture, au-dessus du tombeau de l'apôtre à Compostelle et dans l'église Saint-

[1] Sixième leçon de l'office de saint Casimir (4 mars) dans le Bréviaire romain.

Jacques, à Bilbao [1]. Comme peinture, il est un des ornements de la cathédrale de Séville. Le *saint Jacques Mata-Mores* qu'on admire dans cette église, est une des toiles les plus remarquables d'un peintre andaloux, du licencié Juan de las Roelas, que l'on connaît, parmi les artistes espagnols, sous le nom de l'abbé Roelas (*el clérigo Roélas*), mort en 1625. La France subordonnant son goût à la légende, n'a pas plus dédaigné le cheval de bataille de saint Jacques que la monture pacifique de saint Martin et les humbles animaux de la grotte de Bethléem. Un tableau de la chapelle Saint-Jacques dans l'église Saint-Michel, à Bordeaux, représente le sujet dont nous parlons.

L'immortel Rubens a traité ce sujet. Son œuvre pleine de feu, de noblesse et de majesté, a été reproduite en sculpture par le ciseau de Corn. Galle. Citons encore le tableau de Mathieu Kager, gravée par Wolfang Kilian..

Les médailles que j'ai apportées de Compostelle ne représentent l'apôtre que dans cette attitude militaire [2]. Au

[1] Une des rues de Bilbao porte le nom de Saint-Jacques, *calle de Santiago*.

Bordeaux a conservé à l'une de ses rues le nom anglais de *Saint-Jâmes*, qui date de l'an 1152, époque où le mot *Saint-Jâmes* commença à être substitué à celui de *Saint Jacques*. C'est le seul vestige, à Bordeaux, de la domination anglaise dans l'Aquitaine.

La ville de la Réole, résidence privilégiée de Richard *Cœur-de-Lion*, avait autrefois l'hôpital et la rue *Saint-Jâmes*. — L'église principale de Bergerac porte encore aujourd'hui le nom de *Saint-Jâmes*, comme le palais royal de Londres.

Dans quelques villes de France, on trouve des rues désignées sous le nom français de *Saint-Jacques*, par exemple, à Paris, Amiens, Abbeville, Orléans, Le Puy, etc.

En ancien provençal, le nom de *Jacques* se traduisait par *Gaumes*. Telle est, selon nous, l'étymologie d'un nom assez répandu aujourd'hui dans toutes les parties de la France.

[2] Quand on représente simplement saint Jacques avec une épée, cet attribut rappelle non une bataille, mais l'instrument de supplice du Saint.

Au reste, la gravure suivante fixera le lecteur sur ce point d'iconographie très-commun, mais trop peu compris jusqu'ici :

Bataille de Clavijo, en 845.

Chaque année, Oviédo, Astorga, Léon, Compostelle célèbrent par de splendides processions le souvenir d'une victoire si importante au double point de vue de la religion et de la politique. Une place d'honneur dans ces cérémonies est réservée à un certain nombre de jeunes filles ; leur présence rappelle à la fois la servitude imposée jadis par les Mores et l'heureuse

délivrance du pays. L'exhibition des étendards et autres objets enlevés aux Mores dans cette bataille et conservés jusqu'aujourd'hui, démontre, à dix siècles d'intervalle, la sanglante défaite par laquelle Dieu et saint Jacques châtièrent ces farouches ennemis de la chrétienté. La famille des marquis de Villalobos, à Astorga, compte parmi ses ascendants le guerrier qui enleva aux Mores un de ces curieux étendards; celle des Mirandas, dans les Asturies, orne son blason de cinq demi-corps de filles, en souvenir des cinq jeunes filles qu'un de ses ancêtres arracha des mains des Sarrasins dans la même bataille.

L'histoire, la liturgie, la poésie, les beaux-arts et la tradition sont d'accord sur le prodige de l'apparition de saint Jacques et la victoire qui en fut la précieuse conséquence. En présence de tant de preuves, comment qualifier le doute émis sur l'authenticité de ce prodige par Pierre de Marca dans son *Histoire de Béarn*[1]? Cet auteur admet cependant d'autres apparitions bien moins démontrées que celle de saint Jacques.

Les auteurs espagnols Luc de Tuy, Gil Gonzalez, Zamoray Coria, saint Thomas de Villeneuve, Garibai, Fr. Antonio Remesar, etc., rapportent une foule d'apparitions de saint Jacques, soit en Espagne, soit en Italie, soit en Afrique, soit en Amérique. Les chrétiens du *Nouveau-Monde* ont professé dès le commencement une grande dévotion pour le *patron de toutes les Espagnes;* ils ont donné son nom à plusieurs villes. Pour un certain nombre de cités, ils ont créé des appellations assez bizarres en rapprochant le nom de saint Jacques de sa qualité de cavalier; car le nom de *Santiago-de-los-Caballeros* est commun à plusieurs villes de l'Amérique. C'est

[1] *Histoire de Béarn*, par PIERRE DE MARCA. Paris, 1640, p. 217.

une allusion manifeste aux apparitions de saint Jacques, surnommé quelquefois le *soldat* et le *cavalier*, à cause du cheval blanc qu'il montait dans diverses rencontres des Espagnols contre leurs ennemis. Selon quelques écrivains, on peut compter jusqu'à 3,800 victoires remportées par les Espagnols depuis Pélage jusqu'à nos jours, grâce à la puissante protection de saint Jacques.

J.-B. PARDIAC.

(*La suite à un prochain numéro*)

PRÉCIS

DE L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN

en France & en Belgique.

TREIZIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE V.

XII SIÈCLE.

ARTICLE II. — *Sculpture.*

Le XIIe siècle fut pour les beaux-arts une époque de transition et de progrès continus. Il fut témoin de la dernière lutte entre l'influence des souvenirs romains et les aspirations de l'esprit créateur qui ne devait obtenir qu'au siècle suivant un triomphe définitif. Tandis que l'architecture rompait avec les traditions antiques et que l'ogive sortait du plein-cintre comme une fleur de son bouton, les arts accessoires qui offraient aux monuments religieux le tribut de leur hommage et de leur décoration, subissaient une révolution analogue.

* Voir le numéro d'août, p. 402.

SCULPTURE SUR PIERRE. — A partir du XIIe siècle, les représentations des figures humaines tinrent une large place dans l'architecture. Il n'en était pas ainsi dans l'antiquité. La Grèce s'était presque toujours bornée aux ornements végétaux dans la décoration de ses temples. Le Parthénon, le temple d'Egine et celui de Thésée sont à peu près les seuls où apparaisse la figure humaine. Chez les Romains, ce n'est que sur les tombeaux et les arcs de triomphe que la statuaire s'allie à l'architecture.

Les scènes historiques et symboliques exilées des chapiteaux, dans beaucoup de provinces, s'étalent avec plus d'ampleur sur les larges surfaces des portails. On peut reprocher aux statues de cette époque l'allongement démesuré du buste,

1 — Portail de Notre-Dame de Poitiers.

la roideur des membres, l'ignorance de l'anatomie, la desharmonie des proportions, l'incorrection de certains détails, mais on doit apprécier l'expression calme et recueillie des physionomies, où domine un profond sentiment religieux (*fig.* 1

et 2). Les cheveux sont traités avec soin; les yeux sont toujours saillants et fendus et les sourcils très-arqués.

2. — Même église

Ce qui frappe surtout l'attention, c'est ce type conventionnel de grandeur démesurée qui imprime aux personnages un caractère surhumain. Pendant cette période hiératique, les artistes, comme autrefois Eschyle, quand on l'engageait à refaire l'hymne d'Apollon, se disaient qu'il était des traditions sacrées dont on ne pouvait s'écarter sans une dangereuse témérité. C'est là, sans doute, un des motifs de cette absence de vie qui caractérise ces statues au visage immobile, allongées sous les voussures et ressemblant à des phalanges de morts qui attendraient le réveil du jugement dernier. On ne peut point l'attribuer uniquement à l'impéritie des artistes; ils ont su, quand ils le voulaient, en symboli-

sant les vices, donner une terrible énergie aux créations de leur ciseau.

A l'exception du Christ, de la Vierge, des Apôtres et des Anges, tous les personnages sont revêtus du costume de l'époque, heureux anachronisme qui nous fournit de précieux renseignements sur les variations de la mode qui fut de tout temps, si nous en croyons un vieil auteur, *mi-partie femme et mi-partie caméléon, c'est-à-dire changeance par un bout et transmutation par l'autre.* La tunique des hommes s'allonge et elle est recouverte en partie par un manteau à plis serrés. Les femmes sont vêtues d'une simple robe étroite qui descend jusqu'à la cheville ; leur tête est nue ou couverte d'un voile en forme de guimpe.

C'est alors seulement qu'on essaya de reproduire la ressemblance des physionomies. Des portails offrent parfois les traits des rois, des princes, des évêques, des abbés qui furent les fondateurs ou les bienfaiteurs de l'église. Nous devons ajouter toutefois que bien des méprises ont eu lieu dans ces sortes d'appréciations : plus d'une fois on a baptisé du nom de Philippe Ier un Salomon siégeant sur un trône capétien, et on a cru trop vite reconnaître les traits de Louis-le-Gros dans un David qui usurpait imprudemment le manteau de nos rois et le sceptre fleurdelysé.

On remarque un sensible progrès dans l'exécution des bas-reliefs. Les sujets qu'on reproduit le plus souvent, avec une complète identité dans l'exécution des principaux types, sont : Jésus bénissant, entouré des symboles évangélistiques, la Nativité, le Massacre des Innocents, la Résurrection de Lazarre, l'Annonciation, le Pèsement des âmes, le Jugement général, l'Enfer.

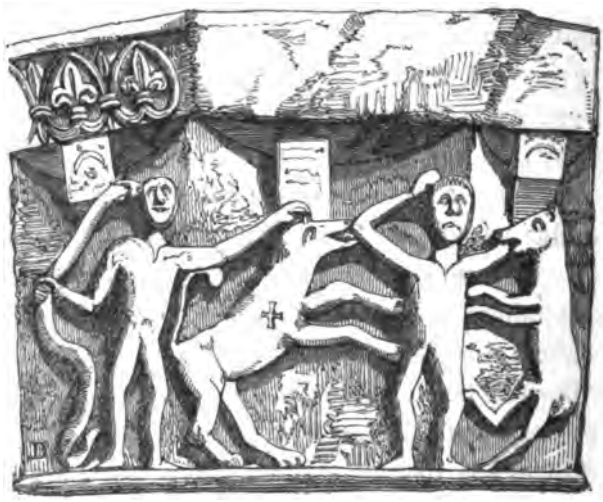
Nous avons dit que les chapiteaux s'enveloppaient de décorations végétales, et surtout de plantes aroïdes avec leurs

baies qu'on a souvent confondues avec la pomme de pin. Mais dans certaines provinces, et surtout dans le Midi, on continua à sculpter des scènes symboliques et des animaux fantastiques. C'est contre ces représentations que s'insurgeait sévèrement saint Bernard, en disant : « A quoi servent dans les cloîtres ces monstruosités ridicules, ces admirables difformités ? Que font ici ces singes immondes, ces lions farouches, ces centaures, ces moitiés d'hommes, ces tigres tachetés, ces soldats combattant, ces chasseurs donnant du cor ? Vous pouvez voir plusieurs corps réunis sur une seule tête ou plusieurs têtes sur un seul corps ; un quadrupède à queue de serpent à côté d'un serpent à tête de quadrupède ; un monstre cheval par devant et chèvre par derrière ; un animal à cornes trainant la croupe d'un cheval ; enfin de toutes parts une variété de formes si étonnante qu'il est plus attrayant de lire les marbres que les livres. » Il est heureux que les anathêmes de saint Bernard soient restés sans effet ; si sa doctrine exclusive avait triomphé, nous aurions été privés de ces belles pages de sculpture, *plus attrayantes* en effet *que bien des livres*, où revivent les croyances et les traditions des siècles écoulés. A ce témoignage isolé de l'abbé de Clairvaux qui semble ne voir dans ces compositions que les caprices d'une imagination en délire, on peut opposer les appréciations unanimes que nous ont données saint Meliton, saint Épiphane, saint Ambroise, saint Eucher, saint Hildefonse, saint Bonaventure et bien d'autres Pères de l'Église, dont les artistes n'ont fait que traduire les allusions mystiques, empruntées à la zoologie plus ou moins fabuleuse qui avait cours à cette époque.

Au XIIe siècle, où l'amour des sciences naturelles fut activé par les grandes expéditions d'outre-mer et les traductions des œuvres complètes d'Aristote, tout est symbole pour la

science comme pour l'art. Ne connaissant qu'à demi les croyances populaires de cette époque et les traditions légendaires que les prédicateurs expliquaient dans un but exclusivement moralisateur, nous ne comprenons pas toujours ces représentations allégoriques des vices et des vertus ; mais nous devons humblement reconnaître que jadis les plus illettrés lisaient couramment ces pages de pierre dont nous sommes si fiers de pouvoir parfois épeler quelques lettres.

A côté des légendes et des symboles, l'histoire sacrée avait sa place, comme on peut le voir à Saint-Trophime d'Arles, où l'attitude expressive des physionomies s'allie avec une inspiration vraiment chrétienne. La vie des saints était quelquefois aussi mise à contribution. Le chapiteau dont nous donnons ici le dessin (*fig.* 3) rappellerait, suivant M. Léo Droyn,



3. — Saint Martin de Sescas (Gironde).

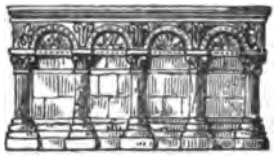
la puissance miraculeuse que saint Martin exerçait sur les animaux.

SCULPTURE SUR BOIS. — Les stalles primitives n'étaient que des espèces d'enfoncements planchéïés où les prêtres se tenaient debout au IXe siècle ; la longueur des offices fit admettre des potences *(reclinatoria)* où il était permis de s'appuyer. Vers le XIe siècle, on adapta aux stalles des banquettes mobiles qu'on appela *miséricordes* parce qu'elles étaient un effet de l'indulgente compassion qu'on avait eu pour la fatigue des ecclésiastiques. Au XIIe siècle, elles devinrent d'un usage plus général et furent disposées le long du chœur, au lieu d'être reléguées, comme anciennement, derrière l'autel. Le seul exemple connu de stalles romanes se trouve dans l'église de Ratzburg, en Allemagne.

Les portes d'églises ne sont pas encore sculptées. Leur ornementation consiste en lignes symétriques de clous à grosse tête et en pentures dont l'extrémité s'épanouit en arabesques. La porte Sainte-Anne, à Notre-Dame de Paris, paraît être de la fin du XIIe siècle. C'est un des plus riches exemples de cette splendide ornementation en fer forgé dont les rinceaux s'enroulent avec tant de souplesse qu'ils semblent vouloir rivaliser avec les chefs-d'œuvre de la tapisserie.

AUTELS. — L'autel du Moyen Age a deux formes : c'est une table ou un tombeau ; le premier est un souvenir de la table de la cène, où Jésus-Christ institua l'Eucharistie ; le second rappelle les tombeaux des martyrs sur lesquels le sacerdoce des catacombes offrit d'abord le saint Sacrifice. Les autels-tables sont presque tous antérieurs au XIIIe siècle. A partir de cette époque, la forme de sarcophage a toujours prévalu dans l'Église latine. Les autels cubiques des XIe et XIIe siècles ont des ouvertures carrées sur la face principale pour recevoir des reliques. Ils sont parfois enrichis de mosaïques, de peintures, de sculptures, de pierres incrustées et

d'inscriptions. Un des plus curieux autels romans que nous connaissions est celui de l'église Saint-Germer (*fig.* 4). C'est une table rectangulaire, reposant sur neuf colonnes écourtées dont les piédestaux sont à angles saillants; un boudin sert de base aux fûts. Les feuilles de chapiteaux se lancéolent ou se roulent en volute. Les tailloirs, ceux du moins qui n'ont pas subi de dégradation, sont enveloppés d'une plate-bande perforée. A l'extrémité du cordon de chaque arcade, se dessine une petite feuille ou un arc en relief.



4.

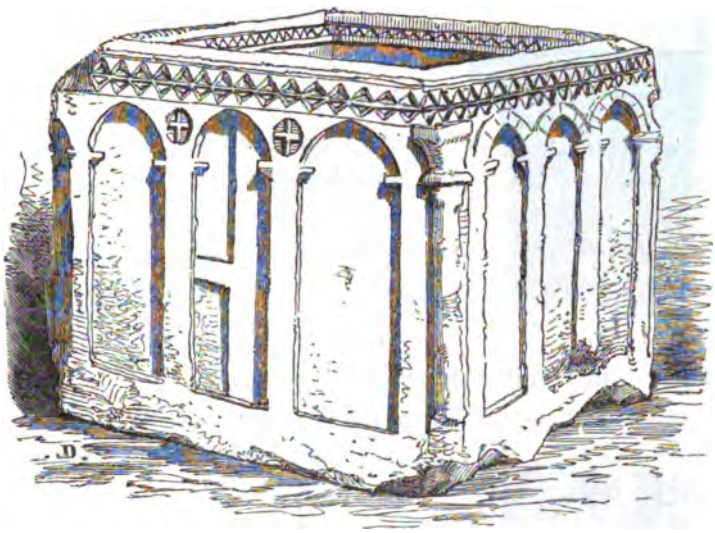
Les cathédrales et les abbayes étaient munies d'autels d'une riche exécution; mais dans les églises paroissiales ils ne consistaient souvent qu'en un simple massif de maçonnerie régulière supportant une table de pierre.

Il y a des autels du XIIe s. à la cathédrale de Marseille, à Chatillon-sur-Marne, à Sainte-Marguerite, près de Dieppe, à Pontorson (Manche), etc.

Fonts et Bénitiers.—Les fonts baptismaux du XIIe siècle ont les mêmes formes qu'au siècle précédent. Ce sont des cuves cylindriques cantonnées ou non de colonnettes, des cuves carrées décorées d'arcatures (*fig.* 5), des fonts pédiculés, c'est-à-dire des bassins supportés par un fût, et enfin des coupes hémisphériques soutenues par des cariatides. Cette dernière forme ne se rencontre guère qu'en Bretagne. Un trou était pratiqué au fond de la cuve pour l'écoulement de l'eau baptismale.

La Picardie est riche en fonts romans. On en voit à Compiègne, à Espaubourg, à Saint-Just (Oise), à Montdidier, à Airaine (Somme), etc. Ceux de la cathédrale d'Amiens, en pierre de liais, ont la forme d'une table allongée, supportée

par cinq petits pilastres; quatre figures de prophètes sont sculptés aux angles; les noms de Zacharie et de Joel sont seuls restés visibles.



5. — Fonts de Sainte-Marie de Chignac (Dordogne).

Il y avait autrefois, devant la porte et à l'extérieur des églises, des fontaines où les fidèles, dans une intention symbolique, se lavaient le visage et les mains. Telle est l'origine des bénitiers du Moyen-Age qui, sous le rapport de la forme, ne diffèrent de certains fonts baptismaux que par leur petite dimension. Jusqu'au XIIe siècle ce furent de petites cuves supportées par une colonnette ou un petit pilier (*fig.* 6); ils étaient ordinairement placés en dehors de l'église, sous le porche. Plus tard, on leur substitua des réservoirs appliqués contre un mur intérieur de l'église ou sur une colonne, et surmontés d'un dais.

6. — Bénitier de St-Aventin (Haute-Garonne).

Les bénitiers portatifs avaient en général la forme d'un petit seau muni d'une anse ; on en faisait en ivoire, en cuivre, en argent. Un habile sculpteur de Lyon, M. Viollet, a exécuté récemment un bénitier roman dont nous donnons ici le dessin (*fig.* 7). Il s'est inspiré dans cette composition du bénitier de la cathédrale de Milan et de plusieurs vases analogues sculptés ou dessinés dans divers monuments des XIe et XIIe siècles. C'est un excellent modèle que nous recommandons aux églises qui auraient besoin d'un mobilier roman.

7.

SÉPULTURES. — La décoration des tombeaux quadrilatères des XIe et XIIe siècles accuse souvent l'influence du style byzantin. Ils reposent sur de courtes colonnes cylindriques ou sur un soubassement en pierre (*fig.* 8) ; leur couvercle plat ou de forme prismatique est plus souvent uni que couvert de sculptures ; leur décoration la plus habituelle consiste en une simple croix gravée. Ils commencent à être décorés de la statue couchée du défunt.

8. — Tombeau de la reine Adélaïde. (Saint-Jean-au-Bois).

C'est vers la fin du XIIe siècle que s'introduisit l'usage des dalles gravées qui servaient tout à la fois à paver les églises et à recouvrir la dépouille des morts. Elles représentent l'effigie du défunt, des inscriptions funéraires, des arabesques, des écussons, des détails d'architecture, etc.

J. CORBLET.

CHRONIQUE

M. Jules Solon vient de publier une spirituelle et courageuse brochure intitulée : *Du Vandalisme à Auch*. L'auteur nous permettra de lui signaler une erreur qui, si elle n'était pas rectifiée, pourrait faire soupçonner de vandalisme le conservateur actuel de la Bibliothèque d'Amiens, dont le zèle bibliographique est aussi apprécié que la science archéologique, par tous ceux qui le connaissent. M. J. Solon dit en parlant de la bibliothèque de la ville d'Auch, transférée récemment dans l'ancienne église des Carmélites : « Il est fort heureux que les larges dimensions de la nef aient permis d'y placer les rayons de la bibliothèque et que le bibliothécaire n'ait pas suivi l'exemple de celui d'Amiens, qui, *il y a quelques années*, trouvant que les manuscrits in-folio que renfermait la bibliothèque ne pouvaient pas entrer dans les rayons, crut que le meilleur parti était de les réduire, en les rognant, à la hauteur nécessaire.» M. J. Solon a puisé ce renseignement erroné de tout point dans l'ouvrage que M. le comte de Montalembert a publié en 1839, sur *le Vandalisme et le catholicisme dans l'art*. Dans sa lettre à M. Victor Hugo, *datée de* 1833, et insérée dans ce volume, l'honorable pair de France s'exprime en ces termes: « On a nommé, *il y a quelques années*, à Amiens, un bibliothécaire dont toute la vie précédente avait été complètement étrangère à ce genre d'études et qui trouvant que les manuscrits in-folio que renfermait sa bibliothèque ne pouvaient pas entrer dans les rayons des casiers, crut que le meilleur parti était de les réduire, en les rognant, à la hauteur nécessaire. » Cette accusation ne pourrait être appliquée qu'à M. Delahaye qui a été chargé de la conservation de la bibliothèque de 1826 à 1846; mais elle n'est point fondée. Il existe à la bibliothèque d'Amiens un imprimé qui a été déplorablement rogné par un relieur, mais aucun manuscrit n'a subi les injures dont on parle.

M. J. Garnier, dans son *Catalogue des manuscrits* publié en 1843, rend un hommage légitime à M. Le Prince, ancien négociant, qui consacra gratuitement ses loisirs à la reliure de plus de 500 volumes. « Nous ne savons, dit-il, sur quelle preuve on s'est fondé, mais, nous, qui avons examiné tous ces volumes un par un, feuillet par feuillet, nous pouvons assurer qu'ils ont été reliés avec une attention qui allait jusqu'au scrupule; que toutes les feuilles de vélin, même les plus insignifiantes et les plus inutiles, ont été conservées aux recueils dont elles faisaient partie. » Sans mettre en doute la bonne foi de MM. de Montalembert et J. Solon, nous avons cru devoir mentionner une erreur, préjudiciable à la bonne renommée littéraire de la ville d'Amiens, erreur qui pourrait s'accréditer et prendre à la longue une place incontestée à côté des actes authentiques qui sont enregistrés dans le Martyrologe de l'Art.

—La Direction des Musées impériaux vient de faire restaurer les quarante et quelques tableaux qui décoraient le chœur de Notre-Dame de Paris. Tous ces tableaux, dus aux plus illustres maîtres de l'école française des XVIIe et XVIIIe siècles, seront placés dans la galerie destinée à cette école et qui occupe le premier étage du nouveau Louvre, depuis le pavillon Mollien jusqu'au pavillon Daru.

—M. Fr. C. Louandre, ancien bibliothécaire-archiviste d'Abbeville, est décédé le 21 novembre à l'âge de 76 ans. Il s'était spécialement occupé de l'histoire du Ponthieu, avec autant de zèle que de succès; il a publié entr'autres ouvrages : *Biographie d'Abbeville et de ses environs*, 1829, in-8°. — *Histoire d'Abbeville et du comté de Ponthieu*, 1844, 2e édition, 2 vol. in-8°. — *Notice historique sur l'Hôtel-Dieu d'Abbeville*. — Diverses notices insérées dans les Bulletins des comités historiques et dans les *Mémoires* de la Société d'émulation d'Abbeville. — Cet estimable savant a eu la joie de voir son fils suivre, comme lui, la laborieuse carrière de l'érudition et conquérir une légitime renommée que le temps ne pourra qu'accroître.

J. CORBLET.

TABLE DES ARTICLES

CONTENUS

DANS LE TOME SIXIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN

Sarcophages du musée de Marseille, par le R. P. DASSY . . . 5, 225, 505

Des Lanternes, par M. SCHAEPKENS. 22

Les Catacombes considérées comme type des basiliques chrétiennes, par M. l'abbé AUBER. 24

Du Réalisme et des Symboles dans l'art chrétien. par M. le comte GRIMOUARD DE ST-LAURENT. . 33, 63

Peintures de M. FLANDRIN à Saint-Germain-des-Prés. 45

Sarcophage-autel de l'église Saint-Zénon à Vérone, par M. ANTONIO BERTOLDI 57

Quatre Sceaux de la province de Limbourg, par M. SCHAEPKENS. 77

Le Lion et le Bœuf sculptés au portail des églises, par M. l'abbé J. CORBLET. 82

Le Temps de Noël (cantiques-liturgie-coutumes), par M. PARDIAC. 100

Lettre sur quelques sculptures de lion, par M. DUSEVEL 113

D'un Argument des premiers siècles de notre ère contre le dogme de la résurrection, par M. LE BLANT. 118

Note sur des Marmites en bronze conservées dans quelques collections archéologiques, par M. l'abbé COCHET 127

Symbolisme du Cantique des cantiques, par M. l'abbé AUBER . . 132

Une église cathédrale du Ve siècle et son baptistère : Saint-Étienne de Mélas (Ardèche), par M. le Vte DE SAINT-ANDÉOL. 169

Les Catacombes de Rome au point de vue de la controverse . . . 189

De l'origine de l'ogive, par M. l'abbé J. CORBLET. 202

Histoire de saint Jacques le Majeur et du pèlerinage de Compostelle, par M. l'abbé PARDIAC, 213, 256, 306 378, 500, 539, 634.

Anciens dessins de Chandeliers, par M. ARNAUD SCHAEPKENS. . . . 223

Nouvelles particularités sur la sculpture chrétienne du moyen-âge, par M. l'abbé COCHET 238

L'église de Nogent-les-Vierges, note additionnelle, par M. ÉLIE PETIT. 272

Monument funéraire du chanoine Ruyschen, à Saint-Servais de Maëstricht, par M. SCHAEPKENS. 281

La prière de Marie et le bon Pasteur, étude sur un sarcophage d'Arles, par M. le Cte GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT 283

Zoologie mystique : l'Agneau, par Mme F. D'AYZAC 300

Les Sandales et les Bas, par M. DE LINAS . . . 337, 468, 531, 561, 617

Des Voûtes en bois et de leur réparation, par M. RAYM. BORDEAUX. 354

Zoologie mystique : l'Antilope, par Mme F. D'AYZAC 371

Tableau sculpté de l'église de Familleureux (Hainaut), par M. LEJEUNE. 393

L'Architecture du XIIe siècle en France et en Belgique, par M. l'abbé J. CORBLET 402

Recherches critiques sur Jean Bellegambe et sur son œuvre, par MM. A. ASSELIN et l'abbé C. DEHAISNE. 428, 454

Ivoire sculpté du trésor de l'église de Tongres, par M. SCHAEPKENS. 449

Nouvelles Remarques sur la découverte du cœur de Charles V, dans la cathédrale de Rouen, par M. l'abbé COCHET. 510

Tombeau de Waleram III, duc de Limbourg, à l'église de Rolduc, par M. ARNAUD SCHAEPKENS. . 547

Grandes Découvertes historiques relatives à saint Jean-Baptiste et aux Évangélistes, par M. J. CORBLET 590

Sainte Cécile glorifiée par les arts, par M. DUPRÉ. 602

La Mort de saint Joseph, tableau attribué à Raphaël 615

La sculpture chrétienne au XIIe siècle, par M. J. CORBLET . . . 645

Comptes-rendus bibliographiques, par MM. l'abbé J. CORBLET, Charles DE LINAS et l'abbé BARBIER DE MONTAULT, 49, 109, 158, 278, 330, 446, 549

Chronique, par M. J. CORBLET, 165, 335, 556 et 655

TABLE DES DESSINS

AGNEAU (l') — sur le roc, fond de verre des Catacombes, 301 ; — recevant les caresses du Bon-Pasteur, 304.

ANNEAUX et boucles en bronze trouvés dans des sépultures chrétiennes, 241, 242, 243.

ANTILOPE — embarrassée dans un fourré, miniature, 373 ; — saisie par le veneur infernal, 376.

ARCADE — ternée, 416 ; — mitrée, *ibid.*

ARCEAUX intersectés formant des ogives, 209.

AUTEL — de Saint-Germer, 652 ; — de Saint-Zénon à Vérone (planche), 57 ; détails des bas-reliefs, 60, 61.

BANNIÈRE à lanterne, 23.

BAPTISTÈRE de Mélas (planche 2), 169.

BASE romane, 420.

BÉNITIER portatif exécuté par M. Viollet, 654.

BON-PASTEUR (le) des Catacombes, 302.

BOUCLIER de nuit, 23.

CARBATINA du pape Honorius III (pl.), 577.

CAVEAU où était renfermé le cœur de Charles V, à la cathédrale de Rouen, 525, 526.

CERCUEIL d'un religieux de l'abbaye de Sainte-Geneviève de Paris, 240.

CHANDELIER — trouvé aux Loges, près Fécamps, 130 ; — de l'époque romane, 223 ; — de l'époque ogivale, 224.

CHAPELETS trouvés dans des sépultures chrétiennes, 244, 245.

CHAPITEAUX — du Ve siècle, 180, — romans, 414, 415, 420, 650.

CHASSE de saint Firmin, à la cathédrale d'Amiens, 163.

CLOÎTRE de Nivelles (Belgique), 425.

COLONNE du XIIe siècle, 413.

COQUILLES — et bourdon des pèlerins de Saint-Jacques, 383 ; — trouvées dans des tombeaux, 248, 249, 250.

CRYPTE de l'église d'Issoire, 408.

CUL-DE-LAMPE roman, 416.

DAIS et consoles du XIIe siècle, 418.

ÉGLISE (l'), statuette d'un reliquaire de l'époque romane, 451.

ÉGLISE — de Royat, 407 ; — de Notre-Dame de Poitiers, 422 ; — de Saint-Quentin, à Tournai, 423 ; — de Saint-Denis, portail, 50 ; intérieur, 51 ; caveaux funéraires, 54 ; — de Saint-Étienne de Mélas (planche 1), 169 ; — des saints Apôtres, à Athènes, plan, 333 ; vue de l'intérieur, 334.

ENTRAITS et poinçons de voûtes, 361, 362.

FANAL de Fénioux (Charente-Inférieure), 427.

FENÊTRES du XIIe siècle, 411.

FONTS baptismaux de Chignac, 653.

INSCRIPTIONS chrétiennes du Parthénon, 331, 332, 333.

IVOIRE sculpté de l'église de Tongres (planche), 449 ; détails de cette sculpture, 453.

JACQUES LE MAJEUR (saint) à la bataille de Clavijo, 642.

LANTERNE — romane. 22 ; — ogivale, 23.

LION sculpté au porche de St.-Vulfran d'Abbeville (planche), 113.

MARMITE en bronze, trouvée — à Saint-Pierre-lès-Elbeuf, 127 ; — aux Loges, près Fécamps, 130.

MÉDAILLE de saint Benoit, 245.

MODILLONS du XIIe siècle, 409.

MONUMENT funéraire du chanoine Ruyschen, à Saint-Servais de Maëstricht (planche), 281.

MORT (la) de saint Joseph, tableau attribué à Raphaël (planche), 561.

NOTRE-DAME — del Pilar et saint Jacques le Majeur, 319 ; — de Miséricorde, tableau sculpté de l'église de Familleureux en Hainaut (planche), 393.

OGIVE romane, 405.

ORNEMENTS du style romano-ogival, 417

PARTHÉNON, façade occidentale, 331.

PIERRE tombale d'un fondeur de métaux (XIVe siècle), 131.

PORTE d'église au XIIe siècle, 410.

POUTRE décorée et peinte, 370.

ROSE de N.-D. de Noyon, 412.

SANDALES — de saint Edme, de Comminges, de saint Pierre de Luxembourg (planche), 337 ; — conservées dans l'église de Saint-Martin-des-Monts (planche), 577.

SARCOPHAGES du Musée de Marseille (planches), 1,225,505.

SCEAUX — de Maëstricht, 78, 79, 80;—de Bilsen, 81.

SCULPTURE du portail de N.-D. de Poitiers, 646, 647.

SÉPULTURE d'Étaples, 110.

SOLEA crucifère, d'après un marbre antique (planche), 577.

SYNAGOGUE (la), statuette d'un reliquaire du XIIe siècle, 451.

TOMBEAU—arqué, 664 ; — de Waleram III. à l'église de Rolduc, 547; —de la reine Adélaïde, 654.

TOUR — de Sainte-Croix de Liége 412; — de N.-D. de Noyon, *ibid.*

VASES chrétiens trouvés à Bouteilles, 111

VOUSSURES du XIIe siècle, 410.

VOUTES en bois du moyen-âge, 364, 365, 366, 367, 368, 369.

VOYAGE des saintes Marie Jacobé et Salomé, sculpture antérieure au IXe s. 265.

Ces 147 dessins (dont 14 planches lithographiées ou gravées, tirées hors texte), ont été exécutés par MM. BARTHÉLEMY, R. BORDEAUX, Agl. BOUVENNE, Ern. BRETON, A. DESCHAMPS DE PAS, DUTHOIT, L. DROUYN, EBOCOURT, Alc. GIRAUD, LAUGIER, Th. LEJEUNE, DE SAINT-ANDÉOL, A. SCHAEPKENS, VIOLET et WEST-WOOD.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TOME SIXIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN [1]

A

ABBAYE — d'Anchin, 432; — de Luxeuil, 335; — de Saint-Denis, 49; — de Saint-Victor, à Marseille, 6, 9; — de Sery, 112.

ABBAYES, leurs cuisines, 426.

ABBEVILLE, sculpture du portail de Saint-Vulfran, 87, 113.

ABDÉRAME le Victorieux, 635.

ABRAHAM figuré sur un chapiteau, 181.

ADAM et Eve figurés sur un monument du IXe siècle, 67.

AGES de la vie (les quatre) figurés dans une miniature, 552.

AGNEAU (l') —, ses significations mystiques, 9, 10, 300; — recevant les caresses du Bon-Pasteur, 304, 305.

AILLY-SUR-NOYE, tombeau de Jean Hautbourdin, 116.

AIMON, abbé de Saint-Pierre-sur-Dive, une de ses lettres, 403.

ALBE d'Auguste, ville détruite, 170.

ALDEGONDE (ste), ses sandales conservées à Maubeuge, 339.

ALLEMAGNE (l') n'est point la patrie originaire de l'ogive, 208.

AMIENS; bas-reliefs de sa cathédrale représentant la légende de saint Jacques le Majeur, 325. V. *Cathédrale, Châsse, Garnier, Musée.*

ANACHRONISMES — qui doivent être permis dans l'art, 44, 69; — de costume, 648.

Anasyris, 472, 476, 477.

ANGELICO (Fra), 607.

ANGES, leur représentation, 43, 70.

ANGLETERRE (l') n'est point la patrie de l'ogive, 207.

ANNE (sainte), 461.

ANNEAUX en bronze trouvés dans des sépultures chrétiennes, 240.

ANTILOPE (l'), ses significations mystiques, 371.

APÔTRES — figurés sur un sarcophage, 11, 506; — leur chaussure, 583.

APPAREIL — du style latin, 175, 186, — du XIIe siècle, 408.

APPARITIONS de divers saints dans des batailles, 639.

AQUITAINE, ses églises romanes, 407.

ARABES (les) ont-ils inventé l'ogive? 205.

ARBRE de Jessé peint dans une chapelle de Gand, 167.

ARCADES, leurs diverses formes au XIIe siècle, 115.

ARCEAUX intersectés, 209.

ARCHERS, leur corporation, 553.

ARCHITECTES officiels, leurs réparations destructives, 549.

ARCHITECTURE — du Ve siècle, 173; — du XIIe siècle, ses principaux caractères, 404; ses principales œuvres en France et en Belgique, 421; — ogivale, son origine, 202. V. *Art chrétien, Cathédrale, Église, Voûte*, etc.

ARLES, étude sur un de ses sarcophages, 283; note sur un autre tombeau, 12; son portail de Saint-Trophime, 86.

ARNOULD, archevêque de Trèves, ses sandales, 629.

[1] Nous n'avons pas inséré dans cette table les noms des auteurs d'articles et de dessins; ils sont imprimés d'une manière assez saillante dans les deux tables précédentes pour que nous ayons cru cette répétition inutile. — J. CORBLET.

ARRAS, indication de quelques anciens tableaux qui y sont conservés, 464, 628
ART (l') —, son but, 33 ; — ne doit pas se borner à copier la nature, 34, 39 ; — peut allier le réel au figuré dans une même composition, 44 ; — n'aurait que deux patries, d'après le *Moniteur*, 597.
ART CHRÉTIEN —; sa mission, 40 ; son langage symbolique, 41 ; son but et ses conditions, 63, 74 ; — des premiers siècles, 5, 18, 26, 225, 505 ; — du XIIe siècle, 402, 645. Voyez *Architecture, Catacombes, Peinture, Sculpture, Tombeaux*, etc.
ASSYRIENS, leurs chaussures, 471.
ATHÈNES, ses monuments antiques, 330 ; ses églises, 333.
AUBER (M. l'abbé), sa *Table du Bulletin monumental*, 111.
AUDENARDE, comment on y ouvre un triptyque, 556.
AUGUSTIN (saint) — défend le dogme de la résurrection des corps, 120 ; — son opinion sur la chaussure des apôtres, 587.
AUTEL-SARCOPHAGE de l'église Saint-Zénon, à Vérone, 57, 336.
AUTELS du XIIe siècle, 651.
AUVERGNE, caractères spéciaux de ses églises au XIIe siècle, 419.
AYZAC (Me F. d'). — Compte rendu de son *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis en France*, 49 ; — son opinion sur la signification mystique du lion, 92, et du bœuf, 96.
AXE des églises incliné dès le Xe siècle, 31.

B

BANDELETTES, 417.
BANNIÈRE portée par un enfant de chœur, 23.
BAPTÊME de Notre Seigneur, comment on doit le représenter, 65, 68, 75.
BAPTISTÈRE — de Saint-Jean, à Poitiers, 31 — de Mélas, 183.
BAR (Fr. de), son *Histoire de l'abbaye d'Anchin*, 432, 455.
BARBIER de Montault (M), nommé chevalier de l'ordre du Saint-Sépulcre, 558.
BARQUE figurant dans les armoiries de l'église de Lisbonne, 265.
BASILIQUES chrétiennes (les) ont les catacombes pour type architectural, 24.
BAS-RELIEFS — de l'église de Familleureux (Hainaut) 396 ; — du XIIe siècle, 648.
BATAILLE de Clavijo, 637.
BATHILDE (sainte), ses souliers conservés à Chelles, 342.
BATON de Foulon, attribut de saint Jacques le Mineur, 261.
BÉATRIX de Bourbon, 272.
BELGIQUE, caractères spéciaux de ses églises au XIIe siècle, 418. V. *Maestricht*.
BELLEGAMBE, peintre douaisien, recherches sur sa vie et son œuvre, 428, 454.
BÉNITIERS — romans, 653 ; — portatifs, 654.
BERNARD (saint), son Commentaire sur le Cantique des cantiques, 149 ; ses opinions artistiques, 649.
BESTIAIRES du moyen-âge, 92, 373.
BÉTHUNE, monnaies et jetons qu'on y a frappés, 278.
BILSEN, sceau de cette ville, 81.
BLAIN d'Esnambac, monument élevé à sa mémoire, 560.
BOCK (l'abbé Franz), traduction de son ouvrage intitulé : *les Trésors sacrés de Cologne*, 280.
BŒUF —, ses significations mystiques. 96, 98 ; — sculpté au portail des églises, 82.
BŒUFS des tours de la cathédrale de Laon, 85, 97, 117.
BOISSERÉE (M.), son opinion sur l'origine de l'ogive 203.
BOITEL (M. l'abbé), son *Histoire de Montmirail*, 555.
BON PASTEUR (le) figuré sur des sarcophages, 287, 295, 302, 304.
BORDEAUX (M. R.), compte-rendu de son *Traité de la réparation des églises*, 148.

BORDEAUX, itinéraire de Bordeaux à Compostelle, 215.
BOSSUET, son interprétation du Cantique des cantiques, 148.
BOUCLES — du XIVe siècle, 567 ; — trouvées dans des sépultures chrétiennes. 240.
BOUCLIER muni d'une lanterne, 23.
BOURDIN (Michel), œuvres de ce sculpteur, 276.
BOURDON de saint Jacques, 383, 381.
BOURGES, détails d'une verrière de sa cathédrale, 138.
BOURGOGNE, caractères spéciaux de ses églises au XIIe siècle, 420.
BRETAGNE, caractères spéciaux de ses églises au XIIe siècle, 419.
BRETON (M. E.), compte-rendu de son ouvrage sur Athènes, 331.
BUCH (Michel) institue la confrérie des frères cordonniers, 579.
BUCHE de Noël (la) expliquée par Marchetti, 105.

C

Calceamenta, 469, 470, 472, 473, 538, 582, 618, 619, 626.
Calceoli, souliers de femme, 487.
Calceus, chaussure composée d'une semelle, d'une empeigne et d'un quartier, 343, 344, 350, 469, 486, 627.
CALICE — où boit un lion, 88 ; — du XVe siècle, 553.
Caliga, chaussure militaire des Romains, 484, 622.
Campagus, chaussure impériale, 532, 563, 618, 619, 620, 627, 632.
CANARD, attribut de saint Jacques le Majeur, 381.
CANTARINI, 610.
CANTIQUE des cantiques, étude sur la signification de ses allégories, 132.
CANTIQUES de Noël, 100.
CARACTÈRES GÉNÉRAUX du style romano-ogival, 404.
Carbatina, chaussure rustique, 480, 618.
CARRACHES (les) 609.
CARTULAIRE de Saint-Maximin. 447.
CATACOMBES—, leurs peintures, 68, 294, 301, 304, 606 ; — ont été le type des premières églises chrétiennes, 24 ; — leurs inscriptions au point de vue théologique, 188.
CATHÉDRALE — d'Amiens, 652 ; — d'Ancône, 87 ; — d'Arras, 465 ; — de Bamberg, 117 ; — de Dax, 86 ; — de Laon, 85, 97, 117 ; — de Lisbonne, 265 ; — de Melas, sa description, 169 ; — de Noyon, 406, 412, 421 ; — de Paris, 651, 656 ; — de Poitiers, 422 ; — de Rouen, 511 ; — de Strasbourg, 168.
CATHÉDRALES du XIIe siècle, 424.
CAUDEBEC-LÈS-ELBEUF, marmite en bronze trouvée dans son territoire, 127 ; — son ancienne Confrérie de Saint-Michel, 539.
CAUMONT (M. de), son opinion sur les origines de l'architecture ogivale, 210.
CAVEAU funéraire de Charles V à Rouen, 525.
ÇAVETONNIERS, différents des savetiers, 580.
CÉCILE (sainte), œuvres de poésie, d'éloquence, de musique, de peinture et de sculpture composées en son honneur, 602.
CERCUEIL, voyez *Sarcophage*.
CERFS symboliques, 8, 9, 10.
CHALDÉENS, leurs chaussures, 472.
CHANDELIERS — de l'époque romane, 223 ; — de l'époque ogivale, 224 ; — d'époque indéterminée, 130.
CHAPELETS trouvés dans des cercueils chrétiens du moyen-âge, 243.
CHAPELLE castrale de Familleureux, (Hainault), 395.
CHAPELLES sépulcrales, 426.
CHAPITEAUX — du Ve siècle, 177, 180 ; — romano-ogivals, 114, 648, 650.
CHAPITRE de Notre-Dame de Rouen, 516.
CHARLEMAGNE guidé en Espagne par saint Jacques le Majeur, 543.
CHARLES V, son cœur découvert dans la cathédrale de Rouen, 511.
CHASSE représentée sur un monument du IXe siècle, 60.
CHASSE de saint Firmin, à Notre-Dame d'Amiens, 162.

CHAUSSURES — des morts, 254 ; — anciennes, conservées en France, 339 ;— des anciens, 468 ; — impériales. 531 ; — du moyen-âge, 561 ; — liturgiques, 581, 617. V. *sandales*.
CHÈVRE (la), sa signification mystique, 305.
CHIAULA (D. Maur), son *Oratorio* de sainte Cécile, 604.
CHIGNAC, fonts romans de son église, 653.
Chorea, 406.
CHRISTIANISME (le) prêché au premier siècle dans les Gaules, 161, 263, 308, 597.
Chronique de Nuremberg, 610.
CÎTEAUX, son école architecturale, 425.
CLAVIJO, sa célèbre bataille, 634.
CLERGÉ (le) n'a plus le domaine exclusif de l'art au XIIe siècle, 404.
CLOÎTRE de Nivelles, 425.
CLÔTURES de chœur, leur origine, 406.
CLUNY, son école architecturale, 425.
COCHET (l'abbé), analyse de sa *Note sur une sépulture chrétienne d'Étoples*, 110.
CŒUR de Charles V trouvé à N.-D. de Rouen, 526 ; — son analyse chimique, 527.
COGUIN (Ch.). abbé d'Anchin, 430.
COLLIER d'or du XVIe siècle, 559.
COLONNES romano-ogivales, 113.
COMMINGES, sandales conservées dans son église, 349.
COMMUNION des saints, dogme exprimé dans diverses inscriptions des catacombes, 195.
COMPOSTELLE, histoire de son pèlerinage, 215, 314, 541, 539, 634.
CONCEPTION immaculée de Marie, tableau relatif à ce dogme, 458, 463.
CONCILE *in Trullo*, ses prescriptions iconographiques, 303.
CONFRÉRIE de Saint-Michel à Caudebec, 239.
CONGRÉGATION des cordonniers, 579.
CONSOLE du XIIe siècle, 418.
Constitutions apostoliques, leur date et leur valeur, 29.
CONSTRUCTION (la) des églises au moyen-âge était une œuvre de foi, 403.
CONTREFORTS du XIIe siècle, 408.
COQ de saint Pierre, 15.
COQUILLE, attribut de saint Jacques le Majeur, 381.
COQUILLES découvertes dans des cercueils du moyen-âge, 247.
CORDONNIERS, leur corporation, 578.
CORNICHES romano-ogivales, 409.
Corrigiæ, courroies de chaussures, 471, 480, 481, 489, 490.
COTHURNE, chaussure garantissant le pied et la jambe, 495, 564.
COULEURS des sandales épiscopales, 623.
COUSSEAU (Mgr), son opinion sur les lions qui décorent les portails des églises, en Italie, 89.
CRÈCHES de la fête de Noël, 106, 108.
Crepida, chaussure grecque, 472, 481.
CRESCENT (saint), 308, 597.
CRESCENTIEN (saint), ses reliques, 57.
CROIX — d'Ascension, 301 ; — de saint Benoît, 245 ; — des sandales épiscopales, 623, 626 ; — latine des siècles primitifs, 12, 18 ; — trouvées dans des tombeaux, 553.
CROSNIER (M. l'abbé), son opinion sur la signification des lions sculptés, 90.
CRUCIFIEMENT du Sauveur, 449.
CRYPTE — de saint Denis, 55 ; — de sainte Walburge, à Anvers, 559.
CRYPTES du XIIe siècle, 408.
CULTE de la sainte Vierge et des images exprimé dans les fresques des premiers siècles, 200.
CUTHBERT (saint), ses sandales, 625.

D

DAIS du XIIe siècle, 418.
DALLOZ (M.), ses bévues historiques, 591.
DANCOISNE (M.), compte-rendu de sa *Numismatique béthunoise*, 278.
DANIEL dans la fosse aux lions, 294.
DARSY (M.), sa *Notice historique sur l'abbaye de Sery*, 112.

DELAROCHE (Paul), 612.
DÉMON figuré — par le lion, 91 ; — par un veneur, 376.
DESCHAMPS DE PAS (M.). compte rendu de son *Histoire sigillaire de la ville de Saint-Omer*, 446.
DESROSIERS (M.), son ouvrage sur Saint-Désiré, 448.
Diabathrum, chaussure des Grecs, 482.
DOLCI (Carlo), 610.
DOMINIQUIN (le), 608.
DOUAI, ses anciens peintres, 440.
DRAGON écrasé par un lion, 90.
DRYDEN, ses odes à sainte Cécile, 605.
DURAND (Guillaume), ses renseignements sur la décoration des portails, 83, 84.
DUSEVEL (M.) publie une nouvelle édition de l'*Histoire du trésor de Saint-Pierre de Corbie*, 56.

E

ECRITURE-SAINTE (l') est la véritable source des idées symboliques, 91.
EDME (saint), ses sandales, 631.
EDMOND (saint), ses sandales, 351.
EGINON (le B.), ses sandales, 626.
ÉGLISE (l') — figurée à côté de Jésus crucifié, 450 ; — personnifiée par une Orante, 288 ; — et par la chaste Suzanne, 289.
ÉGLISE — de Saint-Vulfran d'Abbeville, 87, 113 ; — d'Alby, 613 ; — des Saints-Apôtres, à Athènes, 333 ; — de Comminges, 349 ; — de Courcy, 86 ; — de Familleureux, 396 ; — de Saint Martial et de Saint-Michel, à Limoges, 80 ; — de Saint-Servais, à Maëstricht, 282 ; — de Mélas, 169 ; — de Mortagne-sur-Sèvres, 82, 84 ; — de Moreaux, 85 ; — de Nogent-les-Vierges, 272 ; — de Notre-Dame de la Mer, 264, — de Saint-Porchaire, à Poitiers, 86 ; — de Rolduc, 347 ; — de Saint-Martin des Monts, à Rome, 630 ; — de Saint-Pierre, à Roye, 423 ; — de Royat, 407 ; — de Saint-Denis, 49 ; — de Saint-Désiré, 448 ; — de Saint-Leu d'Esserent, 422 ; — de Tongres, 449 ; — de Saint-Quentin, à Tournai, 423 ; — de Saint-Zénon, à Vérone, 57, 336 ; — de Sescas, 650. V. *Art chrétien*, *Cathédrale*, *Portail*, *Voûte*, etc.
ÉGLISES — primitives, construites en bois, 204 ; — circulaires, 407 ; — fortifiées, *ibid.* ; — du IVe siècle, 30, 32 ; — du XIIe siècle, 424.
ÉGYPTIENS, leurs chaussures, 474.
Endromis, chaussure particulière à Diane, 498.
ENSEIGNES de pèlerinages, 279.
ENTRAITS — ou poutres apparentes des voûtes, 358 ; — ne doivent pas être supprimés, 359 ; — figurés et décrits, 361.
ÉPERONS trouvés dans un tombeau chrétien, 110.
ÉPITAPHE — de Charles V, 520 ; — de Waleram, 548.
ÉPITAPHES comminatoires contre les violations de sépulture, 123, 125.
ESCARPINS, chaussure d'intérieur, 577.
ESPAGNE (l') — évangélisée par saint Paul et saint Jacques le Majeur, 309, 314 ; — envahie par l'islamisme, 502 ; — remporte la victoire sur les Maures, 634. V. *Compostelle*, *Galice*, *Iria*, *Pierre*.
ESTIVAUX, espèce de bottes, 565, 566, 578.
ÉTAPLES, sépulture chrétienne du moyen-âge qu'on y a découverte, 110.
ÉTYMOLOGIE — de *Compostelle*, 541 ; — de *Padron*, 387 ; — de *Tulle*, 112.
EUCHARISTIE (l') représentée dans les Catacombes sous diverses allégories, 192, 313.
ÉVANGÉLIAIRE du Xe siècle, 452.
ÉVANGÉLISTES sculptés sur un monument du IXe siècle, 59.
ÉVÊQUES, leurs sandales, 617.
EXEMPLES de style romano-ogival, 421.
EXORCISTES, existence de leur ordre mentionnée dans les Catacombes, 190.

F

FAILLON (l'abbé) interprète les sujets de divers sarcophages, 11, 16, 19.
FAMILLEUREUX (Hainaut). V. *Église*.

FANAUX de cimetières, 426.
Fasciæ, 469, 485.
FENÊTRES romano-ogivales, 411.
FÉNIOUX, son fanal de cimetière, 426.
FERGUSSON (M.), son *Histoire du tulle*, 112.
FERMES des voûtes en bois, 359.
FÊTE de l'Apparition de saint Jacques le Majeur, 640.
FIER-A-BRAS de Vertaing, épisode de sa vie, 396.
FIRMIN (saint), sa vie et son culte, 189.
FLANDRIN (M.), ses peintures à fresque à Saint-Germain des Prés, 44.
FONTS baptismaux du XIIe siècle, 652.
FORTIFICATIONS d'églises, 407.
FOULQUES LE RÉCHIN, comte d'Anjou, ressuscite la mode des souliers pointus, 573.
FRA ANGELICO, sa fresque du baptême de Notre-Seigneur Jésus-Christ, 69.
FRANCIA, 608.
FRANCS-MAÇONS ; on leur a attribué l'invention du système ogival, 208.
FRAUENLOB, ses poèmes mystiques, 146.
Fulmentum, chaussure antique, 482.

G

GALICE (la), physionomie de cette contrée, 220 ; son culte envers saint Jacques, 540. V. *Compostelle*, *Espagne*.
Gallica, chaussure d'origine gauloise, 483, 491.
GARNIER (M.), bibliothécaire d'Amiens, 655.
GÉOGRAPHIE des styles d'architecture au XIIe siècle, 418.
GIRARDIN (M.) analyse la poussière provenant du cœur de Charles V, 528.
GOTHS (les) — ont eu une certaine compréhension des conditions de l'art, 205 ; — leurs chaussures, 477.
GOZE (M.), son *Histoire des rues d'Amiens*, 111.
GRECS, leurs chaussures, 478.
GRÉSY (M.), son opinion sur les souliers de sainte Bathilde, 344, 346.
GUÉRANGER (dom), sa *Vie de sainte Cécile*, 604.
GUERCHIN (le), 609.
GUI-BARÔZAI, ses cantiques, 102.
GUIDE (le), ses peintures de la vie de sainte Cécile, 607, 610.

H

HÉRÉTIQUES des premiers siècles qui ont nié le dogme de la résurrection des corps, 121.
HERMOGÈNE, — sa légende, 323 ; — figuré sur divers monuments, 325.
HORLOGE astronomique, 277.
HUNS, leurs chaussures, 477.

I

ICONOGRAPHIE — des anges, 70 ; — des apôtres, 506 ; — des quatre Ages de la vie, 552 ; — du bœuf, 83 ; — du Cantique des cantiques, 138 ; — de l'Immaculée-Conception, 458, 463 ; — des Évangélistes, 59 ; — de saint Jacques le Majeur, 325, 381, 640 ; — de saint Jacques le Mineur, 261 ; — du Jourdain, 67 ; — de saint Jean-Baptiste, 68 ; — du lion, 83, 88, 90 ; — de la Bienheureuse Vierge Marie, 200, 296, 458 ; — de Notre-Seigneur Jésus-Christ, 59. 63, 232, 449, 506 ; — des Orantes, 287 ; — de saint Pierre et de saint Paul, 291 ; — du Purgatoire, 59, 60. V. *Symbolisme*.
IMITATION (l') de la nature, prise trop à la lettre, n'est jamais vraie dans l'art, 37, 39.
INSCRIPTION — d'une châsse du XIIe siècle, 164 ; — d'un timbre monastique, 168 ; — de la croix de saint Benoît, 245 ; — d'un tableau sculpté du XVe siècle, 399 ; — relative aux archers de Bruges, 553. Voyez *Épitaphe*.
INSCRIPTIONS — des Catacombes ; arguments qu'elles fournissent à la controverse théologique, 190 ; — chrétiennes du Parthénon, 331 ; — relatives à la résurrection des corps, 123 ; — de l'église de Vérone, 58, 61 ; — de celle de Moissac, 554.

INVENTIONS de reliques fêtées par l'Église universelle, 540
Iria Flavia, ville espagnole, 316, 379, 386, 501.
ISSOIRE, crypte de son église, 488.
IVOIRE sculpté de l'église de Tongres, 449.

J

JACOBÉE, origine du nom de cette plante, 385.
JACQUES LE MAJEUR (S.), histoire de cet apôtre, de son culte et du pèlerinage de Compostelle, 213, 256, 306, 378, 500, 539, 634.
JACQUES LE MINEUR (saint), 257.
JEAN BAPTISTE (saint), confondu avec saint Jean l'Évangéliste, 592; — son iconographie, 68.
JEAN (saint) l'évangéliste, imberbe ou barbu, 59.
JEAN de Luxembourg, roi de Bohême, 273.
JÉSUS-CHRIST, — comment il doit être représenté, 63 — docteur, sujet d'un sarcophage, 505; — enfant, glorifié, sujet d'un autre sarcophage, 232; — expirant sur la croix, 58, 449; — figuré par l'agneau, 301; — et par le lion, 91, 115; — représenté imberbe, 18; — scènes de sa vie peintes à St.-Germain des Prés, 47; — sculpté sur un sarcophage, 9.
JOSEPH (saint), sa mort représentée dans un tableau attribué à Raphaël, 615.
JOSIAS, — son martyre, 327; — figuré sur divers monuments, 328.
JOURDAIN (le), comment on représente ce fleuve, 67.
JUIFS, leurs chaussures, 469.
JUSTICE rendue *inter Leones*, 86, 90.

L

LAITRE-SOUS-AMANCE (Meurthe), son portail, 86.
LAMBERT (saint), figuré sur un sceau, 80.
LANTERNES romanes et ogivales, 22.
LAON, bœufs sculptés de sa cathédrale, 85, 97, 117.
LÉGENDE — de Charlemagne et de saint Jacques le M., 544; — d'Hermogènes, 323, — de Clavijo, 635; — de Maya, 379; — de N.-D. de Miséricorde, 357; — de N.-D. del Pilar, 318.
LÉGENDES du moyen-âge, 97.
LEHMAN (M.), ses figures d'évangélistes dans une nouvelle édition des Saints Évangiles, 591.
LENORMAND (M.), son opinion sur l'origine orientale de l'ogive, 206.
LIÉGE, tours de Sainte-Croix, 412.
Ligulæ ou pattes de sandales, 622, 626, 633.
LIMBES, leur représentation au IXe siècle, 59, 60.
Lineæ, 627, 628, 631, 632.
Lingua ou languette des sandales, 626, 628, 629.
LION — sculpté au portail des églises, 82; — figuré dans des monuments de l'antiquité et du moyen-âge, 86, 113; — ses significations historiques et symboliques, 80, 114, 117; — attribut de saint Marc, 599.
LITURGIE — du temps de Noël, 104; — espagnole, 320; — glorifiant sainte Cécile, 602; — relative aux sandales épiscopales, 624.
LOUANDRE (M.), sa mort, 656.
LOUIS d'Anjou (saint), ses sandales conservées à Saint-Maximin, 352.
LUC (saint), — explication de son attribut, 97; — a-t-il été peintre? 108, 283; — a-t-il prêché dans les Gaules? 597.
LUCILE (sainte), ses reliques, 57.
Luna, ornement des chaussures antiques, 490
LUNE personnifiée, 450, 453.
LUPICIN (saint), ses reliques, 57.
LUXEUIL, costume et tonsure des moines de cette abbaye, 335.

M

MADELEINE (sainte), son apostolat dans les Gaules, 263.

MADONES habillées de toilettes mondaines, 550.
MAESTRICHT, sceaux conservés dans ses archives, 78 ; monument funéraire de Saint-Servais, 282.
MANUSCRITS de la bibl. d'Amiens, 655.
MARATTI (Carlo), 616.
MARC (saint) pris pour un apôtre, 598 ; explication de son attribut, 95, 599.
MARIE — apparaissant à saint Jacques le Majeur, 318 ; — figurée sur un sceau, 79 ; — peinte à la fin du premier siècle, 200 ; — portant l'Enfant-Jésus, 284 ; — dans l'attitude de la prière, 286 ; — figurée par une Orante, 296. Voyez *Conception*.
MARIE JACOBÉ et MARIE SALOMÉ, leur voyage en barque, sculpté au VIIIe siècle, 265.
MARION (M.), son explication des bœufs sculptés de Laon, 97.
MARMITES en bronze de quelques collections archéologiques, 127.
MARSEILLE, sarcophages de son Musée, 5, 225, 505.
MARSY (M. de), sa mort, 556.
MARTIN (s.) représenté sur un chapiteau, 650.
Matamoros, surnom de saint Jacques, 637.
MATHIEU (saint), qualifié de farouche par un écrivain du *Moniteur*, 595.
MAURE (sainte) et sainte Brigide, 274.
MAYA, sa légende, 379.
MÈDES, leurs chaussures, 476.
MÉLAS, ancienne résidence épiscopale, 171 ; description de sa cathédrale, 173.
MENUISERIE du moyen âge et de la renaissance, 364.
MÉREAUX — de Béthune, 279 ; — de Toul, 335.
MICHEL-ANGE cesse d'être vrai à force d'être exact, 38.
MICHELET (M.), sa nébuleuse explication de l'ogive, 211.
MIDI de la France, caractères spéciaux de ses églises, 420.
MIGNARD, 612.
MILLIN, défectuosités de ses planches, 227, et de ses interprétations, 234.
MINIATURES, 551, 611.
MISSEL de Jean Juvénal des Ursins, 611.
MODILLONS romano-ogivals, 409.
MOISSAC, — sculptures de son portail, 86 ; — inscriptions de son église, 554.
MOMMOLIN (S.), erreur rectifiée, 545.
MONOGRAMME cruciforme, 508.
MONTALEMBERT (M. de), erreur qu'il a commise, 665.
MONTANI (Mgr), ses *Mémoires historiques sur la Vierge miraculeuse de Sainte-Marie-Majeure*, 169.
MONTDIDIER, tombeau de Raoul de Crespy, 116.
MONTMORILLON, sa chapelle des morts, 427.
MONUMENT funéraire du XVIe siècle, 281.
MOREAUX (Vienne), bas-reliefs de son église, 85.
MORELOT (M.), sa *Notice sur la musique au XVe siècle*, 56.
MORIN, sa *Méthode élémentaire de l'accompagnement du plain-chant*, 555.
MORT (la), sous forme d'un squelette, 465.
MORTAGNE-SUR-SÈVRES (Vendée), bas-relief de son église, 82, 84. 98.
MOYSE, ses traits donnés à Saint-Pierre, 191.
MUSÉE — Napoléon d'Amiens, 557 ; — d'Arles, 12, 283, 295 ; — d'Arras, 628 ; — de Bruxelles, 23, 450 ; — de Douai, 458, 464 ; — de Londres, 489 ; — de Marseille, 5, 225, 505 ; — de Melun, 168 ; — de Nantes, 129, 558 ; — de Saint-Jean de Latran, à Rome, 295 ; — de Rouen, 128, 559 ; — d'York, 131 ; — du Louvre, 656.
MUSIQUE RELIGIEUSE, sa supériorité, 614.
MYRROPHORES (les six), 267.
MYSTÈRES joués dans les églises, 107.

N

NANTES, V. *Musée*.
NAVIRES sculptés et peints, 558.
NICAISE (saint), 465.
NICOLLE (M. l'abbé) met en vente un tableau qu'il attribue à Raphaël, 615.
NIMBE donné à un objet inanimé, 303.
NIVELLES, son cloître monastique, 425.
NOCES des orientaux, 142.

NOEL, célébration de cette fête, — au moyen-âge, 105, 106 ; — à Rome, 107.
NOELS — du moyen âge, 100 ; — des deux derniers siècles, 101 ; — des pays étrangers, 103.
NOGENT-LES-VIERGES, son église, 272.
NORD de la France, caractères spéciaux de ses églises au XIIe siècle, 418.
NORMANDIE, caractères spéciaux de son architecture romano-ogivale, 419. V. *Rouen, Sépultures, Voûtes en bois.*
NOTRE-DAME — de Miséricorde, sa légende, 397 ; — figurée dans un bas-relief, 398 ; — *del pilar*, 319. Voyez *Cathédrale, Marie.*
NOYON, Voyez *Cathédrale.*

O

O de l'avent, 104.
OBSÈQUES des rois de France, 52.
Obstrigillum, espèce de soulier, 487, 617.
OCÉAN (l') figuré sous les traits de Neptune, 452.
Ocrea, 469.
Odones, espèce de sandale, 534.
OGIVE, — étude sur son origine, 202 ; — elle n'apparaît point partout à la même époque, 405.
ORANTE, ce qu'exprimait cette figure, 231, 287, 293.
ORNEMENTS de la période romano-ogivale, 417.
OURS, figuré sur un monument du IXe siècle, 60.

P

Padron, étymologie de ce nom de ville, 387.
PAIX (baiser de), 327.
PANTOUFLES domestiques, 353.
PARIS, V. *Cathédrale, Musée, Saint-Germain des Près.*
PARTHÉNON, ses inscriptions chrétiennes, 331.
PARTHES, leurs chaussures, 476.
PASSION (la) — du Sauveur a-t-elle été figurée dans les monuments primitifs ? 17 ;—figurée par le bœuf, 96, 98.
PATRICIENS, leurs chaussures, 488.
PATTES des bases, 113.
PAUL (saint), son voyage en Espagne, 308.
PAULIN (saint), son distique sur deux croix émaillées, 13.
PEIGNES de saint Jacques, 251, 382.
PEINTURE (la) religieuse est-elle en décadence ? 45.
PEINTURES — de Jean Bellegambe, 455, —des Catacombes, 606 ; — des voûtes en bois, 360, 370 ; — murales de Saint-Germain-des-Prés, 47. V. *Cécile.*
PÈLERINAGE de Compostelle, 215, 501, — de Familleureux, 400.
PÈLERINES percées de deux trous circulaires, 248, 250.
PÈLERINS, leurs noms au moyen-âge, 221 ; leurs enseignes, 279.
PÈRES de l'Église, leur interprétation du Cantique des cantiques, 134.
Perones, espèce de cothurne, 469, 490, 497, 537.
PERSES, leurs chaussures, 475.
PHÉNICIENS, leurs chaussures, 473.
PHILIPPE de Dreux, évêque de Beauvais, ses sandales. 630.
PICARDIE (la), berceau de l'ogive, 212 ; caractères de son architecture, au XIIe siècle, 419 ; — ses fonts romans, 652.
PIEDS de quelques statues antiques, leur dimension, 347.
PIERRE (saint) — représenté sous les traits de Moyse, 190 ; — a-t-il prêché en Espagne? 306;—son coq, 115.
PIERRE (saint) et saint Paul, sculptés sur un sarcophage, 8, 11, 14, 15, 20, 291.
PIERRE (saint), archevêque de Braga, 218.
PIERRE de Luxembourg (le B), ses sandales conservées à Avignon, 358.
PIERRE TOMBALE — d'un fondeur de métaux, 131 ; — du XIVe siècle, 559.
PIERRES précieuses, qualités que leur prêtait l'antiquité, 560.

Pigaches ou pointes de souliers, 574.
PIQUES ensevelies dans des fosses mortuaires, 239.
PLAN — d'une cathédrale au Ve siècle, 179;—des églises romano-ogivales, 405.
POÉSIES — des Hébreux, 140 ; — composées en l'honneur de sainte Cécile, 604.
POISSON (M. l'abbé), sa lettre au directeur de la *Revue*, 82.
POISSON — de saint Pierre, 383 — de saint Christophe, *ibid.*
POITIERS. v. *Cathédrale, Église, Portail. Pontificalia*, 632.
PORCHES romano-ogivals, 411.
PORTAIL — des églises d'Italie, 87 ; — de N.-D. de Poitiers, 646, 647;— de Laitre, 86. V. *Lion.*
PORTES — romano-ogivales, 409 ; — d'église, 651.
POULAINE des souliers, 572.
POUSSIN (le), 72, 611.
POUY (M.). Compte-rendu de ses *Recherches historiques sur l'imprimerie à Amiens*, 55.
PUAUX (M.), ses opinions protestantes réfutées par l'archéologie, 199.
PUNTORMO (J. de), 607.
PURGATOIRE, allusions à ce dogme dans les inscriptions des Catacombes, 193;— sa représentation au IXe siècle, 59, 60.

R

RAMIRE, vainqueur des Maures, 635.
RAPHAEL, — son *baptême de Notre-Seigneur*, 70 ; — son tableau de sainte Cécile, 607 ; — autre tableau qu'on vient de lui attribuer, 614.
RÉALISME (du) dans l'art, 35, 37, 63, 76.
RELIQUAIRE du musée de Bruxelles, 450.
RELIQUES—conservées à Chelles, 345 ;— de saint Jacques le Majeur, 378, 539 ; — de l'église Saint-Zénon, à Vérone, 336 ; — de saint Vincent, 265 ; — des saintes Marie, 266 ; — des Saints placés sous l'autel, 226 ; — fête de leur invention, 540.
RÉOL (saint), ses sandales, 628.
REPRÉSENTATION funéraire, 52.
RESTAURATION des voûtes en bois, 358.
RÉSURRECTION DES CORPS ; ce dogme attaqué aux premiers siècles de notre ère, 118.
RÉSURRECTION (la) du Sauveur est symbolisée par le lion, 96.
RETABLE D'ANCHIN, recherches sur l'auteur de cette œuvre, 428, 457.
RHIN (bords du), caractères particuliers de leurs églises au XIIe siècle, 420.
ROLDUC, son tombeau de Waleram, 547.
ROMAINS, leurs chaussures, 478.
ROME célèbre avec pompe la fête de Noël, 107. V. *Catacombes, Église, Musée.*
ROSES romano-ogivales, 411.
ROSTAN (M.) publie le cartulaire municipal de Saint-Maximin, 447.
ROUE de la vie humaine, 551.
ROUEN, on y découvre le cœur de Charles V, 522, et diverses antiquités, 559. V. *Cathédrale, Musée.*
ROYAT, son église fortifiée, 407.
ROYE, portail de son église, 423.
RUBENS, 610, 641.
RUES qui portent le nom de saint-Jacques, 641.
RUISCHEN, son monument funéraire, 281.

S

SABLIERS des voûtes en bois, 355, 369.
SAINT-AVENTIN, bénitier de son église, 653.
SAINT-DENIS, voyez *Abbaye.*
SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS, ses peintures murales par M. Flandrin, 46.
SAINT-GERMER, autel roman de son église, 652.
SAINT-LEU, son église, 422.
SAINT-MAXIMIN, ses sarcophages chrétiens, 10, 11, 15 ; — sandales du XIIIe siècle conservées dans son église, 352.
SALMON (M. Ch.), compte-rendu de son *Histoire de saint Firmin*, 158.
SALOMON, voyez *Cantique des cantiques.*
SALVIATI, son *Baptême de N.-S. J.-C.*, 72.

SANDALES — de saint Edmond, à Sens, 311 — de saint Louis-d'Anjou, à Saint-Maximin, 352 — du B. Pierre de Luxembourg, conservées à Avignon, 353 ; — de sainte Aldegonde, 339 ; — de Comminges, 349 ; — trouvées dans des sépultures bénédictines, 253 ; — forme, couleur et matière des sandales, 468, 530. 561, 617. V. *Chaussure*.
Sandalium, pantoufle d'origine grecque, 493, 619, 620, 621.
SARAGOSSE, protégée par Notre-Dame *del pilar*, 321.
SARCOPHAGES — d'Arles, 12, 286, 295, — de Marseille, 5, 225, 505 ; — d'un religieux de Sainte-Geneviève de Paris ; — de Saint-Maximin, 10 ; — de Vérone, 57, 336.
SAVETIERS, leur corporation, 580.
Scabillum, chaussure antique, 483.
SCEAUX — de la province de Limbourg, 77 — de Saint-Omer, 446 ; — de chapître, 553.
SCHNAASE (M.), son opinion sur le bélier écrasé par un lion, 91.
Sculponea, chaussure romaine, 480.
SCULPTURE — assyrienne, 471 — du XIIe siècle, 414, 645 ; — du XVe siècle, 399 ; — du XVIe siècle, 282 ; — des voûtes en bois, 363 ; — des navires, 558.
SCYTHES, leurs chaussures, 477.
SÉPULTURE chrétienne du moyen-âge, 238, 654. V. *Sarcophages*, *Tombeaux*.
SERPENTS symboliques, 21.
SERVAIS (saint), figuré sur un sceau, 76, 80.
Socculi, 531.
Soccus, pantoufle sans cordons, 492.
Solea, semelle attachée avec des courroies, 340, 469, 474, 479, 617.
SOLEIL personnifié, 450, 453.
Sotulares rostrati ou souliers à la poulaine, 574.
SOULIERS, voyez *Chaussures*.
SPENCER (M.), son ouvrage sur les catacombes romaines, 189.
STALLES, 651.
STATUES — de Charles V, 519 — du XIIe siècle, 646 ; — antiques, 347.
STYLE romano-ogival, ses caractères, 404, 418.
Subtalaris, chaussure épiscopale, 568, 620.
SUGER, sa conduite par rapport aux œuvres du passé, 402.
SUZANNE, personnifiant l'Église, 289.
Sycchas, espèce de crépide, 482.
SYMBOLISME — de l'art, 33, 649, — de l'art chrétien, 10, 40, 63 ; — de l'agneau, 300 ; — de l'antilope, 371 ; — du bœuf, 96 ; — du Cantique des cantiques, 132 ; — du lion, 88, 93, 113 ; — du limaçon, 21, — du serpent, 21 ; — du temple de Salomon, 25. V. *Iconographie*.
SYNAGOGUE (la), représentée à côté du Calvaire, 450.

T

TABLEAUX, — avis pour leur bonne conservation, 165 ; — de Jean Bellegambe, 442 ; — représentant sainte Cécile, 607 ; — de N.-D. de Paris, 656. Voyez *Peinture*, *Raphaël*, *Rétable*, etc.
Tibialia, espèce de bottes, 469, 562, 566, 568.
TEMPLE (le) de Salomon n'offrait rien qui ne fût symbolique, 25.
TERRE (la) symbolisée, 452.
TESTAMENT (l'ancien et le nouveau) mis en parallèle dans les vitraux, 94.
THÉOLOGIE (la) peut trouver des arguments dans les inscriptions des catacombes, 188.
TIMBRE d'horloge du XVe siècle, 168.
TOMBEAU — de saint Jacques le Majeur, 500, 539 ; — de Charles V, 517.
TOMBEAUX — décorés de lions, 88, 115 ; — des églises de Montdidier et d'Ailly-sur-Noye, 116 ; — de la cathédrale de Rouen, 515 ; — du XIIe siècle, 654.
TONGRES, ivoires sculptés conservés dans son église, 449.
TOURNAI, son église de St-Quentin, 423.
TOURS romano-ogivales, 412.
TRADITIONS légendaires du moyen âge, 93. Voyez *Légendes*.

TRANSITION du plein-cintre à l'ogive, 404.
TRANSSEPTS circulaires, 406.
TRYPTIQUE — de la cathédrale d'Arras, 464 ; — ouvert à l'aide d'un bâton, 556. Voyez *Retable*.
TRONC des églises, leur origine, 106.
TULLE (le), origine de ce mot, 112.
TYPE uniforme de la statuaire romane, 647.
TZANGUES, chaussure impériale, 535 478.

U

Udo, espèce de sandale, 534.

V

VANDALISME (actes de), 6, 358, 402, 515, 55.
VAN-DICK, 610.
VASES funéraires, III, 247.
VEAU, voyez *Bœuf*.
VÉRONE, voyez *Sarcophage*.
VERRES peints des catacombes, 291, 297, 300.
VERRIÈRES de Nogent-les-Vierges, 274.
VILLARS DE HONNECOURT a dessiné des études de lion dans son *album*, 88.
VINCENT (saint), son corps porté miraculeusement à Lisbonne, 265.
VIOLATEURS des tombes anathématisés, 112.
VOIE LACTÉE, pourquoi est-elle appelée *chemin de Saint-Jacques*, 554.
VOLTAIRE, son nom inscrit à la cathédrale de Strasbourg, 168.
VOUSSURES romano-ogivales, 410.
VOUTES—d'arête considérées comme une des causes de l'adoption de l'ogive, 207, 210, 212 ; — en pierre, leur forme au XIIe siècle, 416 ; — en bois, de l'époque ogivale, à Rouen, Caen, etc., 355 ; — de leur réparation, 357 ; — en Normandie, 361, 362.
VIOLLET (M.), son bénitier roman, 654.

W

WALBURGE (sainte), découverte de sa crypte, 559.
WALERAM III, son tombeau, 547.
WAUTERS (M.), sa découverte relative à l'auteur du rétable d'Anchin, 429.

Z

Zancha, chaussure impériale, 535.
ZOOLOGIE mystique, 300, 371. Voyez *Agneau, Antilope, Bœuf, Lion*, etc.
ZURBARAN, 611.

ARRAS. — Typographie Rousseau-Leroy.

3 2044 039 228 8

DUE APR 12 '39